U18203 16-12-99

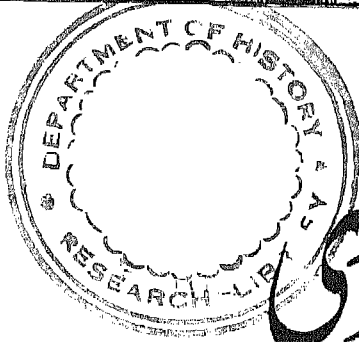
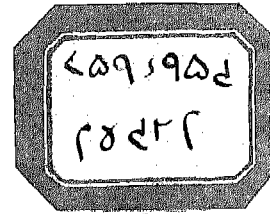
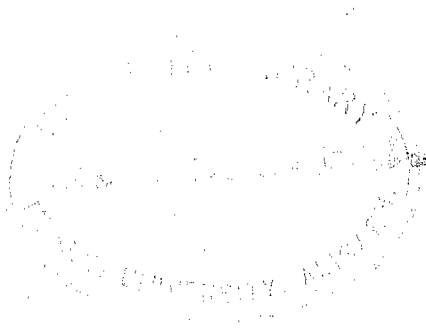
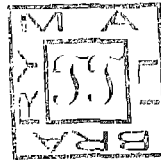
Title – HINDUSTANI MASWARI KA ARTAQA (MAY 35 TASAVEER AUR ISHARAAT).

Creator – E. A. ~~Goyal~~ Mogal-o- Ghulam Abbas Maulvi

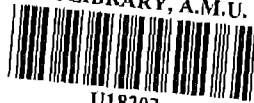
Publisher – (Bombay).

Date – 1941

Pages – 34

Subjects – Fan maswari.

ہندوستانی مصوری کا ارتقا

از:-
ای۔ اے۔ موگل
غلام عباس مولوی

Sarvarq ki Tasweer Krishnapuram Mahal Travancore se hai
Solahwin Sadi bad az Masih
Ba Shukriya-e-Mohkama e-asar-e-Qadima, Riyasat-e-Travancore.

ہندوستانی مصوری کا ارتقا

مع

۳۵ تصاویر اور اشارات

از:-

ای۔ اے۔ موگل

و

غلام عباس مولوی

بی۔پی۔کی خدمت میں

فہرست

صفحہ

ابواب:

اور

۳۵ تصاویر مع اشارات

پیش رس

مختصر سی یہ کتاب ادب کی کسی اہم ضرورت کے پیش نظر نہیں لکھی گئی ہے۔
کوشش صرف یہ کی گئی ہے کہ اوسط درجے کے مطالعہ کرنے والوں کے لئے ہندوستانی
مصوری کے دور بدور ارتقا کی تاریخ مختصراً مرتب کر دی جائے اسی لئے بعض غیر اہم
اسالیب فن نظر انداز کر دیئے گئے ہیں۔ جو صرف جزئیات کے متلاشی کے لئے دلچسپ ہیں

ہو سکتے تھے۔ اور جن کا اس کتاب میں شامل کرنا دقت کا باعث ہوتا۔

اس کتاب کی تدوین کے سلسلے میں ہم مندرجہ ذیل حضرات کی گرانقدر اعانت کے شکر گذار ہیں۔

جناب جگن ناتھ اہیواسی، جن کی کوشش سے ہم تصویر ۱۲ کی اشاعت کی اجازت حاصل کر سکے۔

ڈاکٹر روڈالف فان لیڈن، جنہوں نے نہ صرف اپنے ذخیرے سے تین بیش بہا تصاویر شائع کرنے کی اجازت دی، بلکہ موقع بموقع اپنے گرانقدر مشوروں سے ہمیں سرفراز فرمایا۔

جناب شمبھو رشنکر آن، جنہوں نے ہمارے لئے پرنس آف ویلز میوزیم، بمبئی کی تصاویر کے عکسی فوٹو لئے۔

مزید برآں، ہم ان تمام افراد کے ممنونِ احسان ہیں جنہوں نے ہمیں اس کتاب میں فن کی متعدد تصاویر شامل کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی۔

ای۔ اے۔ موگل
غلام عباس مولوی

۲۷ دسمبر ۱۹۴۱ء
بمبئی

ہماری مصوری

مصوری اور آرٹ اصطلاحیں تو قدیم ہیں لیکن آج کل اوسط درجے کے تعلیم یافتہ حلقوں میں بالکل جدید معنوں میں استعمال ہوتی ہیں۔ فنونِ لطیفہ کا۔ وہ کارنامہ آرٹ سمجھا جاتا ہے۔ جو اپنا کوئی عملی مقصد نہ رکھتا ہو۔ جس پر صرف اس لئے عرق ریزی کی گئی ہو کہ وہ کسی نمائش میں جگہ حاصل کر لے اور اس کے ختم ہو جانے کے بعد فن کار کے گھر کی زینت بن جائے۔ بہر طور اس جدید تعریف کا اطلاق قدیم ہندوستانی مصوری یا ہندوستانی آرٹ کے ان کارناموں پر نہیں ہوتا۔ جنہوں نے مغربی طریقۂ تعلیم کا اثر قبول نہیں کیا ہے۔

دورِ قدیم میں آجکل کی سی مصوری کی درسگاہیں نہ تھیں۔ جن کا نگران ایک انگریز مصور ہو سکتا ہے۔ جو مقامی ماحول اور ضروریات

سے واقفیت نہیں رکھتا۔ جہاں کے نصابِ تعلیم کا ایک اہم جزو یونانی بتوں کی خطرناک نقالی ہوتی ہے۔ جہاں کے مستحق علوم فن کی دنیا میں محض طفلِ مکتب ہوتے ہیں۔ جہاں طالب علم کی ذہنیت کو محدود رکھا جاتا ہے۔ جہاں نوخیز مصوروں کی تمام تخلیقی قوتوں کو فنا کر دیا جاتا ہے۔ جہاں مغربی مصوری کے پامال شدہ طریقۂ تعلیم پر سختی سے عمل کیا جاتا ہے۔

قدیم ہندوستان کے تمام مصور اور ہم پیشہ فن کار ایک انجمن یا برادری میں منسلک ہوتے تھے۔ یہ انجمن اپنے قوانین آپ مرتب کرتی تھی اور سماج کے ساتھ مصور کے تعلقات کی ذمہ دار ہوتی تھی۔ مصور کی ہر تصویر کسی خاص مقصد کے تحت تیار کی جاتی تھی۔ مختصر یہ کہ مصور کا آرٹ "مقصدی" ہوتا تھا۔ فنونِ لطیفہ اور صنائع میں کوئی امتیاز نہیں رکھا جاتا اور مصور کا ہر کارنامہ کارآمد ہوتا تھا۔ آج کل کی نمائش گاہی تصویروں کی طرح بیکار محض نہیں ہوتا تھا۔

مصور اس امر کا مجاز نہ تھا کہ شخصی احساسات کا استحضار کرے

بلکہ وہ مجموعی طور پر قوم کے احساسات اور رجحانات کا ترجمان ہوتا تھا۔
اسی لیے قدیم ہندوستانی مصوری میں وہ رطب ویابس اور غلط روی نہیں پائی
جاتی جو آجکل کسی نہ کسی 'ازم' کے ماتحت کھپ جاتی ہے۔ مصور کو سماج
سے جدا ایک شخص نہیں سمجھا جاتا تھا۔ بلکہ وہ سوسائٹی کا ایک فرد ہوتا تھا۔
سوسائٹی کی سرپرستی میں پروان چڑھتا تھا۔ اور سوسائٹی کی ہی خاطر اپنی خدمات
وقف کر دیتا تھا۔

دورِ قدیم میں عجائب خانے نہیں تھے۔ آجکل کے سے بڑے بڑے
گودام گھر جن میں آرٹ کے گرانقدر کارنامے جمع کر دیئے جاتے ہیں۔
نقاد اور ماہرین جمالیات بھی تھے۔ جو آرٹ کے موجودہ تبصرہ نگاروں
سے کہیں زیادہ فن کی خدمت کیا کرتے تھے۔ ذیل میں کرانیکل کے سنڈے
ایڈیشن میں ڈاکٹر ویاس کے تبصرے ملاحظہ ہوں۔ نقاد موصوف تجربات
کے ماہر ہیں۔ اور مصوری میں آپ کی کل قابلیت اسٹوڈیو میگزین کے پرانے ذخیروں کے
مطالعہ تک ہی محدود ہے زمانۂ قدیم کے نقاد حقیقت پرستی کو قطعاً غیر ضروری جانتے تھے

چنانچہ شنکر اچاریہ لکھتے ہیں کہ شبیہ کے محاسن کا انحصار مروجات قدیم کی پابندی پر ہے۔ انسان کی حقیقی شباہت کو تصویر میں پیش کرنا اصولی غلطی ہے۔ خواہ اصل سے مشابہت کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کی جائے۔ مصنف موصوف نے شبیہ سازی میں مشاہدہ سے زیادہ "دھیان" کو اہمیت دی ہے مغل مصوری اور دورِ حاضرہ کی وہ مصوری جس نے مغربی تعلیم کا اثر قبول کر لیا ہے، ان اصول سے بے نیاز ہے۔

مغل دور سے قبل مصوری کا طریقہ تعلیم تجرباتی قسم کا تھا۔ مصوری کا طالب علم فن کو اختیار کرنے سے پہلے ایک طویل مدت تک کسی پیشہ ور مصور کے پاس کار آموز کی حیثیت سے کام سیکھا کرتا تھا۔ عموماً مصور کا بیٹا مصوری اختیار کر لیتا تھا۔ ابتدائے عمر ہی سے وہ رنگ گھوٹنے، سطح کی تیاری اور تیار شدہ تصویروں کی زکاسی میں باپ کی اعانت کیا کرتا تھا۔ اس طرح وہ مصوری کے مختلف شعبہ جات کے متعلق درک حاصل کر لیتا تھا۔ علم تشریح الابدان کے سبق منظوم ہوتے تھے جنہیں نو خیز مصور حفظ کر لیا کرتا تھا۔ قدیم علم الابدان

آج کل کا سا جسم انسانی کا تجزیہ نہیں ہوتا تھا جو آرٹ کے طالب علم کے لئے وبالِ جان بن جاتا ہے اور کسی عملی مصرف میں نہیں آتا بلکہ اعضائے انسانی کے تناسب کو انگلیوں کے ناپ پر بیان کیا جاتا تھا۔ اور مصور کے لئے حد درجہ کار آمد ثابت ہوتا تھا۔ اس کی مدد سے مصور اعضائے انسانی کے تناسب پر پوری پوری قدرت حاصل کر لیتا تھا۔

دورِ حاضر میں مصوری کی مغرب زدہ درسگاہوں کے قیام کے بعد مصور اور سوسائٹی کی وابستگی کی نوعیت مختلف صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس تبدیلی کو سمجھنے کے لئے مصوری کے موجودہ طریقہ تعلیم پر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔

. . . .

مصوری کی سب سے پہلی درسگاہ سترھویں صدی میں اٹلی میں قائم کی گئی۔ یہ مصوروں کی ایک جماعت تھی جو تدریسی ذمہ داریوں کی حامل تھی — اسے امراء اور نوابین نے جاری کیا تھا۔ اور یہاں مصوروں کو خاص کیلئے

تصویر کشی کی تعلیم و یکجائی تھی۔ بہت جلد یورپ کے دوسرے حصص میں
اسی قسم کی درسگاہیں قائم ہو گئیں۔ بورژوا انقلاب کے بعد امراء کا اثر زائل ہو گیا۔
اس کے باوجود یہ درسگاہیں ایسے مصوّر پیدا کرتی رہیں جو عوام کے کسی کام
نہ آسکتے تھے جنہیں اب بھی امراء اور نوابین کی جستجو رہتی تھی۔

انگریزوں نے ہندوستان پر تصرف حاصل کرنے کے بعد بہت سے
مغربی معمولات کو ہندوستان میں رائج کیا۔ انہی میں سے ایک مصوری کا
طریقہ تعلیم ہے جس کا یورپ میں ارتقا ہم نے دیکھا۔ اس کے بعد فنونِ لطیفہ اور
صنائع میں تفریق پیدا ہو گئی گو ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی مصوّر کا کام کسی خاص
مقصد کے تحت سرانجام پانے کی وجہ سے ایک قسم کا صنعتی کارنامہ بن گیا ہو۔
لیکن اس کا کارآمد ہونا طریقہ تعلیم کا نتیجہ نہ تھا۔ چنانچہ عموماً تمام صنعتیں
جہلا کے ہاتھوں میں ہیں جنہیں باقاعدہ فن کی تعلیم نہیں دی جاتی۔ آج کل آرٹ
برائے آرٹ کا مجرمانہ رویہ مصوّروں کا مسلک ہے جس کی وجہ سے

مصوّر سوسائٹی سے بہت دُور جا پڑا ہے اور اس کے کارنامے سوائے اس کی ذات کے اور کسی کی دلچسپی کا باعث نہیں ہوتے۔ وہ خود کو سماج سے بالکل الگ ایک ہستی تصور کرتا ہے اور اپنی گراں تعلیم کے صلے میں سماج کی کوئی خدمت نہیں کرتا۔ وہ سوسائٹی کے حق میں بار ثابت ہو رہا ہے۔ ان وجوہات کے پیشِ نظر موجودہ دور کا مصوّر عوام میں مقبول نہیں ہے۔ اور آرٹ کی تمام سرپرستی صاحب لوگوں اور بابو لوگوں کا حصہ بن گئی ہے، جسے وہ اپنے گھٹیا درجے کے ادبی اور فنی ذوق کی نمائش کا ذریعہ جانتے ہیں۔ عوام کو مصوّر کے ہاں سے وہ کچھ نہیں ملتا جو وہ چاہتے ہیں بلکہ ان کے پلّے صرف ادنیٰ درجے کی کرشن اور گوپیوں کی اعتقادی تصویریں پڑتی ہیں جنہیں صرف نمائش گاہوں میں بھیجنے کے لئے تیار کیا جاتا ہے۔

ان حقائق کی بنا پر آرٹ دورِ جدید کی ہندوستانی زندگی میں دخیل نہ ہو سکا۔

۱/۱

زمانۂ ماقبل تاریخ

ہندوستان میں مصوری کی ابتدا:-

ہندوستانی مصوری اس قدر
قدیم ہے جس قدر خود ہندوستان کی تاریخ نہیں ہے۔ کیونکہ جہاں تک بھی
ملک کی تاریخ رہنمائی کرتی ہے مصوری کا وجود پایا جاتا ہے اور آثار شاہد
ہیں کہ ازمنہ تاریک میں بھی ملک میں مصوری رائج تھی۔

ملک کے مختلف حصص میں جو آثارِ قدیمہ پائے جاتے ہیں اُن سے
اندازہ لگایا جاتا ہے کہ ہندوستان میں زمانۂ ماقبل تاریخ کی مصوری عموماً غاروں
کے نقش و نگار پر مشتمل تھی۔ اس سلسلے میں چکرادر پور کے قریب و جوار، سنگن پور،
مرزاپور اور ہوشنگ آباد کے آثار قدیمہ میں قدیم نقاشی کی جو مثالیں ملتی

ہیں خاص طور پر خیال افروز ہیں ۔ اس نقاشی کے اولین نمونے غالباً دورِ حجری[1] سے تعلق رکھتے ہیں ۔ یہ تصویریں اس دور کی مصوری میں مختلف النوع موضوعات کا استحضار کرتی ہیں ۔ فنکار کے مناظر اور مطالعہ انسانی و حیوانی نقاشوں کے پسندیدہ موضوعات تھے ۔ اپنی نوعیت کے لحاظ سے ہندوستان کی زمانۂ ماقبل تاریخ کی مصوری جنوبی یورپ اور دنیا کے دیگر مقامات کی اسی دور کی مصوری سے بہت زیادہ مماثلت رکھتی ہے جہاں تک اس دور کی مصوری کے جمالیاتی محاسن کا تعلق ہے[2] ۔ اس زمانے کی تصویروں میں ایک زبردست ہم آہنگی اور حرکت پائی جاتی ہے رنگ قطعاً شوخ نہیں ہیں بلکہ حد درجہ ماند ہیں ۔

موہنجو دارو (۲۰۰۰ — ۳۰۰۰ قبل از مسیح) :-

آریائی تہذیب

---

[1] ارتقائے عالم کا وہ دور جب پتھر کے بنے گھڑے اوزار استعمال ہوتے تھے ۔

تصویر ۱ ‏ [2] PALAEOLITHIC AGE

قبل کی تہذیب کے آثار عموماً موہنجوداڑو اور ہڑپہ میں پائے جاتے ہیں گو کہ اس تہذیب کے پس ماندہ آثار صرف انہی دو مقامات تک محدود نہیں ہیں۔ اس دور کی مصوری کا کچھ اندازہ ان منقوش برتنوں سے لگایا جاتا ہے جو وقتاً فوقتاً دستیاب ہوئے ہیں۔ ورنہ فنونِ لطیفہ کا کوئی خیال افروز کارنامہ اب تک تحقیقات کی روشنی میں نہیں آیا۔ ان برتنوں کی نقاشی اپنی نوعیت کے لحاظ سے بڑی حد تک ویسی ہی ہے جیسی دورِ حاضرہ کا ہندوستانی کوزہ گر (کمہار) عمل پیرا ہے۔

آریوں کی آمد:۔

آریا اس وسیع ملک میں شمال کی جانب سے آئے اور یہاں سکونت اختیار کر لی۔ وید مقدس کے بعض حوالوں سے آریائی دور میں مصوری کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ گو کہ اب تک ایسے کوئی آثار دستیاب نہیں ہوئے جن سے ہم اس دور کی مصوری کے متعلق کوئی رائے قائم کر سکیں۔

ادبیاتِ قدیم اور مصوّری :-

قرونِ اولیٰ اور قرونِ وسطیٰ کے ہندوستانی

ادب میں جا بجا ملک کی مصوری کے متعلق اشارات پائے جاتے ہیں جو مجموعی طور پر ہندوستان میں مصوری کے دور بدور ارتقا کے بعض اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ ادبی اشارات تحقیق کے طالب علم کے لئے بجائے خود ایک مستقل موضوع ہیں۔ ہمارا یہ مختصر مقالہ اپنی پہنائیوں میں محدود ہونے کی وجہ سے تفصیلات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ بہر طور ان کے مطالعے سے مندرجۂ ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں :-

(۱) ازمنہ قدیم ہی سے ملک میں محلات اور منادر کی آراستگی اور زیبائش کے لئے نقاشی رائج تھی۔

(۲) فنِ مصوری کو شوقیہ یا پیشہ کے طور پر دونوں حیثیتوں سے اختیار کیا جاتا تھا۔

(۳) نمائشیں، مرقعے، جانداروں کے تصویری مطالعے اور شبیہ سازی

وغیرہ جو دورِ حاضرہ کی مصوری کے بعض اہم لوازمات ہیں اس دور میں بھی غیر معروف نہ تھے۔

قدیم ادبیات میں مصوری اور سنگتراشی پر فنی کتابیں اور رسالے دستیاب ہوتے ہیں۔ غالباً ہندوستان میں آرٹ کی قدیم ترین تصنیف وشنو دھرمو ترا ہے جس کا زمانہ پانچویں صدی عیسوی بتلایا جاتا ہے۔

فنِ مصوری کی دوسری تصانیف قرونِ وسطیٰ کے سلپ شاستر ہیں یہ شاستر مصوری کے مختلف شعبہ جات پر حاوی ہیں۔ مثلاً رنگ کی تیاری رنگنے کے لئے موزوں سطح کی تیاری، تصویر کے مختلف حصص کی ترتیب اور بندش[1]، علم الاصنام کی مورتیاں اور تصویر میں انہیں پیش کرنے کے مروجہ طریقے اور علم تشریح الابدان وغیرہ۔

حسن کا ہندوستانی تصور:

---

[1] کمپوزیشن Composition

ہندوستانی مصوّر فن کار کی حیثیت سے مادی اشیا
کی ظاہرہ ساخت کی تصویر کشی نہیں کرتا بلکہ عالم روحانی میں ایک ملکوتی حسن کی
تلاش کرتا ہے ہندوستانی جمالیات میں ایک مثالی معیار کی تشکیل گپت
کے زمانے (۳۲۰-۶۰۰ بعد از مسیح) میں ہوئی۔ گو کہ اس سے قبل کی مصوری
میں بھی بڑی حد تک حسن کے ایک خاص مطمح نظر کا پتہ چلتا ہے۔

قدیم مصوری میں عورت کے سراپا کے جمالیاتی لوازمات (جیسا کہ قدیم
بت تراشی میں بھی پائے جاتے ہیں) —— بھاری بھاری چھاتیاں مقابلتاً
نازک سی کمر اور دونوں جانب ابھرے ہوئے کولہے —— نہایت مسحور کن
جمالیاتی نکات ہیں۔ اس باب میں ہندوستانی مصوروں نے اپنے غیر معمولی
ادراک جمالی کا تمام دنیا سے لوہا منوایا ہے۔

یہ ایک غیر مسعود حقیقت ہے کہ ہندوستانی مصوروں کا ذوقِ حسن پسندی
روز بروز پست تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ دورِ حاضر میں
مصوری کا غلط طریقۂ تعلیم ہے، جو مغربی اداروں سے مستعار لے کر

انتہائی مسخ شدہ صورت میں ہندوستانی طلباء کے سر منڈھا جا رہا ہے۔ اس سے ملک کے نوخیز مصوروں کی تخلیقی قوتوں اور شخصی صلاحیتوں کو فنا کرکے انہیں رومی اور یونانی کلاسیکی بتوں کے تیسرے درجے کے مجسموں کا نقال بنایا جا رہا ہے۔

---

(۲)

دورِ تاریخی کی ابتدائی مصوری

ابتدا اور خصوصیات :۔

قدیم ہندوستانی مصوری کے جو محیرالعقول نمونے زمانے کے دست و برد سے بچکر ہم تک پہنچے ہیں کوئی نہیں جانتا کہ اس مصوری کی ابتدا کب سے ہوئی۔ اس میں شک نہیں کہ مصوری نے کمال کے اُن مدارج تک پہنچنے کے لئے صدیوں کی ارتقائی منزلیں طے کیں اور اس کی ترقی یافتہ صورت فن کاروں کی صدیوں کی ریاضت اور سخت کوشش کا نتیجہ ہے۔ دورِ موجودہ کی ترقی یافتہ عکاسی اور طباعت کے طفیل قدیم مصوری کے یہی معجزات آج ایک دُنیا کے لئے تسکین جمالی کا باعث بن رہے ہیں۔

اس دور کی سب سے بڑی خصوصیت، جو سوائے دورِ حاضرہ کے
ہمیشہ ہندوستانی مصوری کے لئے طرۂ امتیاز رہی ہے، تصویر میں نقوش
کی ہم آہنگی ہے۔ دیوار پر جو نقاشی کی جاتی تھی وہ اکثر و بیشتر حالتوں میں اقلیدس
کی شکلوں کا نہایت گنجان اور مسلسل مجموعہ ہوتی تھی۔ جزوی طور پر ہر نقش
نہایت فن کارانہ محاسن کا حامل ہوتا تھا اور مجموعی طور پر تصویر حیرت انگیز
بندش اور وحدتِ اثر رکھتی تھی۔ تصویر پر ہلکے سائے بھی دکھلائے جاتے
تھے۔ بقول مسٹر کارل کھنڈالاوالا "نقوش کے فن کارانہ استعمال سے تصویر
میں تنوع پیدا ہو جاتا تھا"۔ اس دور کی تصویروں کے رنگ میں حد درجہ
تنوع پایا جاتا ہے۔ البتہ یہ تصویریں بعد کے مغل اور راجپوت دور
کی خوش رنگ بلکہ شوخ رنگ مختصر تصویروں سے نسبتاً سنجیدہ اور ماند ہوتی تھیں

بھاج :-

زمانہ تاریخی کی قدیم ترین نقاشی دکن میں غارہائے بھاج

میں پائی جاتی ہے اسے بدھ مت سے منسوب کیا جاتا ہے ۔ یہاں کی مصوری کی چند نقلیں حال ہی میں ایرانی مصور سر کی کچا دوراں نے تیار کی ہیں یہ غار مقام مالاولی کے قریب واقع ہیں ۔ اور ایک وہار عبادت گاہ اور ڈیوڑھی پر مشتمل ہیں ۔ غالباً یہاں کی مصوری کا زمانہ دوسری صدی قبل از مسیح ہے ۔ ڈیوڑھی کے بعض ستونوں پر مصوری کے کچھ آثار اب بھی باقی ہیں ۔ قیاس غالب ہے کہ یہ بعد کے زمانے سے متعلق ہیں ۔ بہرطور یہ آثار بھی نہایت ہی ناکافی ہیں اور روز بروز زمانے کے دستبرد کی نذر ہوتے جا رہے ہیں اسلئے موجودہ صورت میں اس دور کی مصوری کے اسلوب یا محاسنِ فنی کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی ۔ مذکورہ تصویروں میں سے ایک "مہاتما بدھ[1] اور خدمت گذار" شاملِ کتاب ہے ۔

جوگی مارہ ۔

---

[1] تصویر ۲

غالباً قدامت میں دوسرا نمبر غار ہائے جوگی مار، صوبجات متوسط کی دیواروں کی نقاشی کا ہے۔ یہاں کی تصویروں کے موضوعات کا تعین اب تک محققین اور ماہرین آثار قدیمہ نے نہیں کیا ہے۔ لیکن تصاویر کے مرکزی سراپا کی برہنگی کی وجہ سے انہیں جین مت سے وابستہ کیا جاتا ہے۔

موجودہ حالت میں جو تصویریں پائی جاتی ہیں ان کے متعلق محققین کا خیال ہے کہ وہ قدیم اصل کی تصرف کردہ نقلیں ہیں۔ جو لازماً اپنے محاسن میں ان نقلوں سے بہتر ہوں گی۔

ان تصویروں کا زمانہ پہلی صدی بعد از مسیح ہے۔

اجنٹا:-

قدیم ہندوستانی مصوری کے بہترین اور اہم ترین نمونے غار ہائے اجنٹا، مملکت عثمانیہ میں پائے جاتے ہیں۔ یہاں مختلف دور میں تصویریں بنائی گئی ہیں۔ جن میں سے قدیم ترین تصویریں پہلی صدی بعد از مسیح کی

ہیں۔ گویا کم و بیش اسی دور کی ہیں جس دور سے غار ہائے جوگی مارا کی
تصویروں کو منسوب کیا جاتا ہے۔ بعد میں چھٹی صدی عیسوی تک اُن میں
اضافے ہوتے رہے۔

ظاہر ہے کہ اجنتا کی مصوری صدیوں کی سخت کوشی اور دیدہ ریزی
کا نتیجہ ہے۔ اس لیے یہاں کی تصویروں کے اسلوب اور فنی خصوصیات میں
حد درجہ تنوع پایا جاتا ہے۔ نقادوں کی ایک جماعت کا خیال ہے کہ
یہاں کی بعض تصویروں میں نہایت واضح طور پر چینی یا ایرانی اثرات
پائے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کسی حد تک یہ درست ہے لیکن
مجموعی حیثیت سے اجنتا کی مصوری اپنی رُوح اور اپنے میلان میں قطعاً
ہندوستانی ہے۔

اجنتا کی ابتدائی تصویروں میں موضوع کے استحضار اور اسلوب
میں ایک بے ساختگی پائی جاتی ہے[1]۔ لیکن یہ نقوش کی اس لطافت سے

---

[1] تصویر ۱۳

عاری ہیں جو بعد کی تصویروں کی خصوصیت ہے۔[1] یہ ابتدائی تصویریں اسی دور کے ان بتوں سے بہت مشابہت رکھتی ہیں جو سانچی اور بھروت میں پائے جاتے ہیں۔ خصوصاً ان کا سنگار، زیورات اور جزوی نقوش حد درجہ مماثلت رکھتے ہیں۔

اجنٹا کے بعد کے دور کی تصویریں نقوش میں بہتر ہم آہنگی اور لطافت رکھتی ہیں۔ تصویر کے مختلف حصص کا تناسب زیادہ خوشگوار اور حقیقت سے قریب تر ہے اس کے باوجود روایتی خصوصیات[1] برقرار رکھی گئی ہیں۔ تصویر کے روشن اور سایہ دار حصوں کو پیش کرنے کا نہایت فن کارانہ کامیابی کے ساتھ اہتمام کیا گیا ہے۔ لیکن معکوس سائے زیریں سطح پر پڑتے ہوئے پھر بھی نہیں دکھائے گئے ہیں۔

اجنٹا کی یہ تصویریں دنیا کے شہپاروں میں شمار کی جاتی ہیں۔ ممالک عالم میں کسی جگہ اسی دور کی مصوری کی اس سے بہتر مثال نہیں ملتی۔

---

[1] تصویر ۴

باغ :-

اجنتا کے بعد باغ کا درجہ ہے - یہ بھی اجنتا کی طرح غاریں تراشی ہوئی بدھ مت کی عبادت گاہ ہے - لیکن اس حقیقت سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ اسے آراستہ کرنے والے مصور بھی لازماً بدھ مت کے پیرو یا پجاری تھے - بہت ممکن ہے کہ ہزار ہا فٹ کی ان دیواروں کو آراستہ کرنے کی خاطر پیشہ ور مصوروں کو طلب کیا گیا ہو - اور یہی قرین قیاس بھی ہے - یہاں کی مصوری کے کچھ آثار اب بھی موجود ہیں -

باغ کی مصوری کا زمانہ چھٹی صدی بعد از مسیح ہے - تصاویر کی بعض اہم خصوصیات خدو خال نقوش کا تناظر اور نفاست، پیش کش کی بیباکی اور کام کی وسعت ہے - یہی خصوصیات عام طور پر دیواروں کی قدیم مصوری میں پائی جاتی ہیں - یہاں کا کام اسی دور کے اجنتا کے کام سے بہت

---

۱۱ تصویر ۵

زیادہ مشابہت رکھتا ہے۔ غالباً اس عبادت گاہ کو آراستہ کرنے کی خدمت بھی اجنتا گروہ سے تعلق رکھنے والے مصوروں کے سپرد کی گئی تھی

سیتیانواسال :-

چھٹی یا ساتویں صدی بعد از مسیح کی جداری مصوری بھی فنی حیثیت سے متذکرہ بالا مصوری کی ہم پلہ ہے۔ اس دور کی مصوری کے کچھ آثار جین مت کی غاروں میں تراشی ہوئی ایک عبادت گاہ میں پائے جاتے ہیں[1] - جو جنوبی ہند میں پڈوکوٹہ سے چند میل کے فاصلے پر مقام سیتیانواسال میں واقع ہے۔ مسٹر ٹی - این رام چندرن نے اپنے ایک مقالے میں جو انہوں نے "بومبے ہسٹارک کانگرس" (بمبئی تواریخی کانگرس) ۱۹۳۱ء میں پڑھا، اس کی تاریخ کا تعین پالوا مہندر ورمن اوّل کے زمانے میں کیا ہے۔

---

[1] تصویر ۶

بدامی :-

بدامی مہاراشٹر کا قدیم پایۂ تخت ہے۔ یہاں جداری مصوری[1] کے کچھ آثار غاروں میں تراشے ہوئے برہمنی مندروں میں پائے جاتے ہیں۔ زمانے کے بے رحم ہاتھوں نے یہاں کی تصویروں کی ہیئت مسخ کر دی ہے۔ پس ماندہ آثار کی مدد سے مسٹر سرکی کچاوران نے جو درست کردہ نقلیں بنائی ہیں۔ انہیں سے ایک اشتراک[2] اتنا بت ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تصویریں بھی فنی حیثیت سے اجنتا اور باغ کی تصویروں کی ہم پلہ تھیں۔

مختصر تصویر کشی اور شبیہ سازی

قدیم ادبیات میں مصوری پر

---

(1) مصوری جو دیواروں پر کی جاتی ہے۔ Mural Painting

(2) تصویریں

جو اشارات پائے جاتے ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ دورِ قدیم میں مختصر تصویر کشی[1] اور شبیہ سازی[2] بھی رائج تھی لیکن ان کی کوئی مثال اب تک دستیاب نہیں ہوئی۔ امتدادِ زمانہ کے علاوہ مصوّری کے ساتھ مسلمانوں کا تباہ کُن رویّہ بھی اس کا باعث ہے۔

---

[1] Miniature Painting

[2] Portrait Painting

(۳)
قرونِ وسطیٰ کی مصوّری

(۱) جداری مصوری

اجنتا کی جداری مصوری[1] اور مغل دور کی مختصر تصویرکشی[2] (جو بطور خود مصوّری کا ایک مستقل اسلوب ہے) کے درمیان ایک وسیع دور ایسا تھا جسوقت کی مصوّری اب تک تحقیق کی روشنی میں نہیں آئی تھی ۔ لیکن اب یہ خلا ماہرینِ آثارِ قدیمہ کی مسلسل کاوشوں سے کسی حد تک پُر ہو گیا ہے ۔

قرونِ وسطیٰ کی جداری مصوّری عام طور پر کوہِ بندھیاچل کے جنوب میں پائی جاتی ہے ۔ شمالی ہند میں کوئی قابلِ ذکر کارنامہ دستیاب

1- Mural Painting
2- Portrait Painting

نہیں ہوا۔ البتہ ایک فرانسیسی ماہر آثارِ قدیمہ کی تازہ تحقیقات سے ظاہر ہیں کہ قرونِ وسطیٰ کی جداری مصوری کا کچھ کام صوبجات متوسط کے ایک مندر میں پایا جاتا ہے۔ فنّی حیثیت سے اِن تصویروں میں بہت زیادہ تنوع ہے بعض اجنتا کی مصوری کی ہم پلّہ ہیں اور بعض اسقدر پست ہیں کہ صرف محققینِ آثارِ قدیمہ کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہیں۔

قرونِ وسطیٰ کی بہترین تصویروں میں قدیم مصوری کی طرح نقوش کی سلوٹ[1] پیشکش کی جرأت اور حیرت انگیز ہم آہنگی پائی جاتی ہے اس دور میں پہنچ کر ہندوستانی مصوری کے اسلوب میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے بعض تصویروں میں نقش کمزور ہے معکوس سامنے نظر انداز کر دیئے گئے ہیں اور شوخ رنگ ناگوار حد تک استعمال کئے گئے ہیں۔

ایلورا :-

---

1. Shadow

ریاست حیدرآباد دکن میں ایلورا کے کیلاش مندر میں آٹھویں
نویں اور دسویں صدی بعد از مسیح کی جداری مصوری پائی جاتی ہے۔ یہاں
کی تصویروں کی تاریخ کے تعین میں محققین کو اختلاف ہے۔ فنی محاسن میں بعض
تصویریں اجنتا کی ہم پلہ ہیں۔ اور بعض اسقدر پست ہیں کہ موجودہ دور کے
صوبجاتی اسالیب کی ان گھٹیا درجے کی تصویروں سے ان کا مقابلہ کیا جاسکتا
ہے جو عموماً صوبجاتی نمائشوں میں نظر آتی ہیں۔ ایلورا کی بہتر تصاویر میں
سے ایک شاہل کتاب[1] ہے

کیلاش ناتھ رکانجیورم)

فرانسیسی محقق موسیو جوویو دبرائیل[2] کی تحقیقات
مظہر ہیں کہ کانجیورم کے کیلاش ناتھ مندر میں تقریباً آٹھویں صدی بعد از مسیح

---

[1] تصویر نمبر ۹

[2] Joveu Dubreuil

کی مصوری کے پس ماندہ پارے موجود ہیں۔ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ بعد کے دور میں ادنیٰ درجے کے مصوروں نے یہاں کی قدیم تصاویر پر دوبارہ رنگ آمیزی کی ہے۔ اس لئے اصل مصوری کے فنی محاسن کا قیاس نہیں کیا جا سکتا بعض نقادان فن یہاں کی مصوری اور سیتا نواسال کے اسلوب میں مماثلت پاتے ہیں۔ بعض انسانی پیکر اسی دور کے جنوبی ہند کے دھات بتوں کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہی بتوں کا چربہ دو سمتوں میں پیش کر دیا گیا ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے یہاں کی مصوری میں نقوش کا تفاخر نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

ترونندی کرہ۔

جنوبی ٹراونکور میں غار میں تراشے ہوئے ایک مندر کی دیواروں پر مصوری کے نہایت ہی خفیف سے اثرات پائے جاتے

(تصویر نمبر ۱)

ہیں مسٹر آر، وی، پا وڈوال ڈائرکٹر محکمہ آثار قدیمہ، ریاست ٹراونکور اس کی تاریخ کا تعین نویں صدی بعد از مسیح کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہاں کی تصویریں تحیر زا تکنیکی عمل اور ایک ملکوتی حسن کی حامل تھیں۔ بعض خصوصیات میں یہ لنکا کی پولنروا مصوری اور جنوبی ہند کے اسالیب سے مشابہت رکھتی ہے۔ مثلاً جہاں انسانی پیکر کی تصویرکشی کی گئی ہے وہاں گردن کسی قدر بے لوچ ہے اور چہرے کے نقوش خالص جنوبی روایات کے مطابق ہیں۔[1]

تانجور:-

برہدیشور مندر، تانجور میں دلچسپ جداری مصوری پائی جاتی ہے یہاں کی دیواروں پر دو مختلف ادوار کی تصویریں دو تہوں میں موجود ہیں۔

---

(1) ڈاکٹر کزن نے بمبئی آرٹ سوسائٹی کے ایک لکچر میں اس کی تاریخ آٹھویں یا نویں صدی بعد از مسیح بتائی جاتی ہے۔ (2) تصویر نمبر 9

دورِ مابعد میں قدیم تصویروں کے اوپر دوبارہ تصویریں بنادی گئی ہیں۔ یہ تجدید غالباً سولھویں صدی بعد از مسیح میں ہوئی۔ پہلی تہ کی اولین تصویریں گیارھویں صدی بعد از مسیح کی ہیں۔ یہاں کی مصوری کی نمایاں خصوصیات زنانہ پیکر کے تیز نقوش اور ان میں تحیّر ناہم آہنگی ہے۔

سوچندرم :-

ٹراونکور میں سوچندرم مندر کی چھت اور دیواروں پر بعض نہایت خیال افروز تصویریں موجود ہیں۔ جو غالباً گیارھویں، بارھویں یا تیرھویں صدی بعد از مسیح سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہاں کی مصوری قرونِ وسطیٰ کی غاروں کی عمومی مصوری کی طرح جزئیات اور تفصیلات سے پُر ہے۔ انسانی پیکر کا پست قد اور مضبوط اعضاء ہالی بید میسور کی ہوسلیا چالوکیہ سنگتراشی سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔ اس اسکول کا ارتقا اور جدید اسلوب تانتری ہندوستان کا ممنونِ احسان ہے۔

شری پدمانبھا سوامی مندر۔

تیرھویں صدی بعد از مسیح کی جداری مصوری کے چند اچھے نمونے ترپونڈرم میں شری پدمانبھا سوامی کی کرشن عبادت گاہ میں موجود ہیں[1]۔

ایتومنر مندر۔

شمالی ٹراونکور کے ایتومنر مندر کی دیواروں پر "نٹ راج" کو بحالت رقص دکھلایا گیا ہے۔ مشہور مورخ ڈاکٹر کمار سوامی کی رائے کے مطابق ہندوستان میں دراوڑی مصوری کی یہ ایک ہی مثال ہے[2]۔ اور سولھویں صدی بعد از مسیح کے وسطی دور سے متعلق ہے۔

۱؎ تصویر ۱۲ ۔ ۲؎ تصویر ۱۱

پدمنا بھا پورم محل :-

ٹراونکور میں پدمنا بھا پورم محل کی جداری تصویریں سولھویں صدی بعد از مسیح سے متعلق ہیں۔ یہ نہایت چابکدستی سے بنائی گئی ہیں اور اس اعلیٰ فن کاری کی مظہر ہیں جو اس زمانے تک برقرار تھی۔ یہاں کی ایک تصویر "بزم سرود" شریک کتاب ہے[۱]۔

شراون بیلگول :-

ریاست میسور کے ایک گاؤں شراون بیلگول میں جین مت کی ایک عبادت گاہ کی جداری تصویریں اس حیثیت سے زیادہ دلچسپ ہیں کہ ان کا اسلوب قطعاً انفرادی ہے۔ دیوار کے وسیع رقبے کو چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے اور ہر حصہ میں جین مت کے

---

[۱] تصویر ۱۲

کسی مہاویر کی زندگی کے متعلق تصویر بنادی گئی ہے۔ یہ چھوٹی چھوٹی تصویریں
دراصل دیوار پر "مختصر تصویریں" تھیں اور ان میں شمالی ہند کی ہم عصر مختصر
تصویروں کا اثر بڑی حد تک پایا جاتا ہے[1]۔

متن چیری محل :-

کہ جن میں متن چیری محل کی تصویریں ہندوستان[2]
کی جداری مصوری میں امتیازی جگہ پانے کی مستحق ہیں۔ ان تصویروں میں
بھاری بھر کم زنانہ پیکر کی تصویر کشی نہایت فن کارانہ انداز میں کی گئی ہے
یہ سولھویں صدی بعد از مسیح سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کو دیکھنے سے معلوم
ہوتا ہے کہ اجنتا کی روایات صدیوں کے بعد بھی برقرار تھیں۔

کانچیورم :-

1۔ تصویر 15 و 16   2۔ تصویر 14

کانچیورم (کانچی پورم) میں وردھمان مندر کی جداری تصویریں غالباً سترھویں اور اٹھارھویں صدی بعد از مسیح کی ہیں۔ دورِ سابق کی تصویریں دلچسپ ہیں اور ان کی پیش کش میں ایک خاص قسم کی بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ لیکن اٹھارویں صدی کی تصویریں فنی حیثیت سے ناکارہ ہیں جو صرف ماہرینِ آثارِ قدیمہ اور مورخینِ فن کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہیں۔ ان میں انسانی پیکر کو انتہائی بے معنی تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور عموماً ان کا توازن زائل ہو گیا ہے۔ ان کا نقشہ بُرا ہے۔ چہروں کے نقوش ناگوار حد تک یکساں اور بے اثر ہیں۔

اسلامی جداری مصوری:-

عام طور پر اس حقیقت سے کم لوگ واقف ہیں کہ دسویں صدی عیسوی کے بعد جب مسلمان فاتح کی حیثیت سے ہندوستان میں سکونت پذیر ہوئے تو ان کے محلات کی دیواریں

بھی تصویروں سے آراستہ کی جاتی تھیں۔ البتہ یہ تصویریں مذہبی احکام کے مطابق جانداروں کی نہیں ہوتی تھیں۔

سلطان فیروز شاہ تغلق (۱۳۵۱ - ۱۳۸۸) خود تحریر فرماتے ہیں کہ وہ تمام تصویریں حکم شاہی سے ضائع کر دی گئیں جو آپ کے خاص محل کے در و دیوار پر بطور زیبائش بنائی گئی تھیں۔ بدقسمتی سے ہندوستان میں دورِ مغلیہ سے قبل کی اسلامی مصوری امتدادِ زمانہ کی نذر ہو گئی۔

دورِ مغلیہ کی جداری مصوری کے جس قدر کارنامے زمانے کے ظالم ہاتھوں سے بچ رہے ہیں ان میں بہترین وہ ہیں جو فتحپور سیکری میں شہنشاہ اکبر کے محل کی دیواروں پر موجود ہیں۔ یہ تصویریں مختصر تصاویر سے اخذ کر کے بڑے پیمانے پر بنادی گئی ہیں۔

اسلامی جداری مصوری کی مزید مثالیں بیجاپور میں پائی جاتی ہیں ان کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ براہِ راست ایرانی مصوری کے زیرِ اثر ہیں[1]

---

[1] تصویر ۱۲

اسلامی جداری مصوری کی نہایت اہم تصویریں سرنگا پٹم میں سلطان ٹیپو کی قیامگاہِ موسمِ گرما میں پائی جاتی ہیں۔ ان تصویروں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی مصوری نئے ماحول اور جدید ضروریات کے اثر کو کہاں تک قبول کر سکتی ہے۔ یہ تصویریں اٹھارویں صدی کے آخری دور کی ہیں[1]۔

عمومی جداری مصوری:-

متذکرہ بالا جداری تصویروں کے علاوہ اور بھی تصویریں پائی جاتی ہیں جنمیں راجپوت جداری تصویریں بطور خاص قابلِ ذکر ہیں انمیں سے بعض "مختصر تصویر کشی" کا محض جربہ ہیں جنہیں وسیع پیمانے پر دیوار پر بنا دیا گیا ہے۔ اس قسم کی تصویریں اودے پور اور بیکانیر کے محل میں بھی ہیں۔ انھیں بمشکل جداری کہا جا سکتا ہے۔ اور یہ فنی یا تاریخی حیثیت سے کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔

---

[1] تصویر ۱۸

(۲) مختصر تصویر کشی

گجرات اسکول :-

گجرات اسکول کی ادنیٰ درجے کی مختصر تصویریں[1] ان نقالوں میں زیادہ مقبول ہیں جو صرف نقال ہی نہیں ہیں بلکہ بطور شغل نوادرات کی تجارت بھی کرتے ہیں۔ یہ مختصر تصویریں عموماً جین مت کے مذہبی کتب کلپ شاستر اور کالکاچاریہ کے قلمی نسخوں میں پائی جاتی ہیں اوسطاً یہ تصویریں تخیل بلند اور مشق فن سے عاری ہیں۔ اگر چہ بعض تصویریں نہایت بلند ہیں لیکن اس غیر معمولی کامیابی کو مصور کی پرکاری سے زیادہ حسن اتفاق پر محمول کیا جا سکتا

؎۱ وہ تصویریں جو قلمی کتابوں میں بنائی جاتی ہیں۔ Miniature Paintings

ہے)۔ رنگ کے استعمال میں بھی کوئی خاص ندرت نہیں پائی جاتی۔ پیکر انسانی کی قابلِ ذکر خصوصیات ستواں ناک، بیضوی آنکھیں، یک رخی چہرے، اور نازک کمر ہیں۔ گجرات اسکول کی قدیم ترین مختصر تصویریں تاڑ کے پتوں پر ہیں۔ جن کا زمانہ بارھویں صدی بعد از مسیح ہے۔ کاغذ پر تصویریں ایک صدی بعد کی ہیں۔

گجرات کی مختصر تصویر کشی نے بالآخر چودھویں صدی عیسوی کے بعد کچھ ایرانی اثرات قبول کر لئے۔ جو تصاویر کی نقاشی اور پیش منظر میں بہت زیادہ نمایاں ہیں۔

کبھی یہ تصویریں اجنتا اور راجپوت دور کی مصوری کی درمیانی کڑی متصور ہوتی تھیں۔ لیکن قرونِ وسطیٰ کی ہندوستانی مصوری کی تحقیق کے بعد اُن کی یہ اہمیت زائل ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود فنی اور تاریخی دونوں حیثیتوں سے یہ آرٹ کے مطالعہ کرنے والے کے لئے قابلِ توجہ ہیں۔

۱۔ تصویر ۱۹

پال مصوری :-

دورِ پال (بارھویں صدی بعد از مسیح) کی قلمی کتابوں کے بعض نسخوں میں مختصر تصویریں موجود ہیں یہ بھی گجرات اسکول کی تصویروں کی طرح فنی حیثیت سے کچھ زیادہ بلند نہیں ہیں۔ البتہ آرٹ کے مورخ کے لئے نمایاں اہمیت رکھتی ہیں۔ کیونکہ یہ تصویریں ہندوستانی کلاسیکی روایات اور نیپال و تبت کی مصوری کی درمیانی کڑی متصور ہوتی ہیں۔

مغل مصوری :-

آغاز :-

پانی پت کے مشہور معرکہ کے بعد شہنشاہِ بابر مغلیہ خاندان کے پہلے فرمانروا کی حیثیت سے تختِ دہلی پر متمکن ہوا۔ تاریخ سے پتہ نہیں چلتا کہ اس نے حکومت سنبھالنے کے بعد اپنے اسلاف تیمور اور چنگیز خان کی طرح شاہی

سرپرستی میں کوئی نگارخانہ بھی قائم کیا یا نہیں لیکن اس کے خود نوشتہ بیان سے
اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اُسے فنونِ لطیفہ میں مصوری سے بطور خاص دلچسپی
تھی - اور وہ مصوری کے فنی محاسن و معائب پر بہت اچھی نظر رکھتا تھا -

فتح دہلی کے چار سال بعد بابر کا انتقال ہو گیا - اور ہمایوں سریر آرائے
سلطنت ہوا - لیکن ابتداً حکومت اس کے لئے کچھ زیادہ سازگار نہیں ثابت
ہوئی - فوج کی بغاوت، خواص کی غداری اور بھائیوں کی مخاصمانہ سازشوں
کی بنا پر اسے راہِ فرار اختیار کرنی پڑی - اس نے ایران پہنچ کر شاہ
تہماسپ کے دربار میں پناہ لی - یہاں اُسے سرزمین ایران کے بعض بہترین
مصوروں سے دوچار ہونے کا موقع ملا - اور کچھ عرصہ بعد جب اس نے شاہِ
ایران کی ایک فوج لے کر ہندوستان مراجعت کی تو اپنے ساتھ چند نہایت
باکمال مصوروں کو بھی لایا - ان میں میر سید علی تبریزی بطور خاص قابلِ ذکر
ہے - ان مصوروں نے ہندوستان پہنچ کر نگارخانہ شاہی میں نہایت اعلیٰ
پیمانے پر کام شروع کیا - شاہی نگارخانے میں داستانِ امیر حمزہ کو مصور

کیا گیا - جو بارہ جلدوں پر مشتمل تھی - اس کتاب کی تصویریں ایرانی اور ہندوستانی مصوری کے مخلوط اسلوب کی اولین مثالیں ہیں ان کا سائز ۲۸ بہ ۲۲ انچ ہے اور اپنے طریق عمل میں وسعت کی وجہ سے خالص ایرانی مختصر تصویروں سے مختلف ہیں۔

عہد اکبری :-

تخت دہلی کو دوبارہ حاصل کرنیکے چار سال بعد ہمایوں کا انتقال ہو گیا شہنشاہ اکبر نے زمانہ ولیعہدی میں ہی ایک باکمال مصور خواجہ عبدالصمد سے مصوری کے درس لیے تھے - اکبر اس پر بطور خاص مہربان تھا اسے ٹکسال کا افسر اعلےٰ مقرر کیا گیا - بعد میں یہی خواجہ عبدالصمد ملتان میں محکمہ مال کا حاکم بنا دیا گیا - اکبر نے خاص شاہی محل میں ایک نہایت ہی عظیم الشان نگار خانہ قائم کیا جس کے افتتاح کی صحیح تاریخ کا پتہ تو نہیں چلتا - البتہ دیگر مفصلات کے متعلق کسی قدر معلومات دستیاب ہوتی ہیں -

اکبر کے نگار خانے میں جو مصور کام کرتے تھے ان کی فہرست پیمہ

نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ہندو مصوروں کی اکثریت تھی۔
علامہ ابوالفضل لکھتا ہے کہ شہنشاہ کے نگار خانے کے بہترین مصور میر
سید علی، خواجہ عبدالصمد، دسونت، بساون، فرخ قلماق، لال، کیسو
مشکین، مکند، مادھو، جگن ناتھ، مہیش، کھیم کرن، تارا، ہربنس
سانول داس اور رام تھے۔

نگار خانہ کا طریقہ کار آجکل کے کسی تجارتی کارخانے کی طرح تقسیم کار
کے اصولوں پر تھا۔ ایک مصور خاکہ تیار کرتا تھا۔ دوسرا رنگ بھرتا تھا۔
تیسرا آخری نقوش ثبت کرتا تھا، چوتھا حاشیہ بناتا تھا اور پانچواں نستعلیق
لکھتا تھا۔ اسی طرح دست بدست تصویر مکمل ہو جاتی تھی۔

نگار خانے کے تمام مصور حکومت کے مستقل ملازم ہوتے تھے اور
ان کی تنخواہیں ماہ بماہ تقسیم ہوتی تھیں۔ عبدالصمد اور دسونت جیسے بعض
مصوروں نے آرٹ کے علاوہ دیگر شعبہ جات حیات میں بھی نہایت نمایاں
ترقیاں کیں۔

وسونت اکبر کے سب سے زیادہ پسندیدہ مصوروں میں سے ایک کہاروں کی قوم سے تھا۔ اکبر کی جوہر شناس نگاہوں نے اس کی خفتہ صلاحیتوں کو تاڑ لیا اور اسے تکمیل فن کے لئے عبدالصمد کے حوالے کر دیا۔ عبدالصمد کی شاگردی میں وسونت نہایت ہی قلیل عرصے میں دوسرے تمام مصوروں سے بازی لے گیا اور اپنے دور کا استاد بن گیا۔ کچھ عرصہ بعد اسے فتح پور سیکری کی ٹکسال کا افسر اعلیٰ بنا دیا گیا۔ شومئ قسمت سے اسکی خداداد صلاحیتوں اور اعلیٰ جوہر ذاتی پر مرض جنون دیوانگی نے پانی پھیر دیا۔ جس میں وہ عین اس وقت مبتلا ہو گیا۔ جب اس کی قسمت اور اس کے فن کا ستارہ انتہائی عروج پر تھا۔ حالت دیوانگی میں اس نے خودکشی کر لی۔ تمام و کمال وسونت کے ہاتھ کی بنائی ہوئی کوئی تصویر ماہرین آثار قدیمہ اور محققین کو اب تک دستیاب نہیں ہوئی۔

جمالیات اور اسلوب مصوری کے نقطۂ نظر سے اگر اکبر کے دور کی مصوری کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدائی مغل مصوری ـــــ

داستان امیر حمزہ کی طرح یہ تصویریں بھی ایرانی اور ہندوستانی اسالیب سے مخلوط ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ خفیف سے مغربی اثرات[1] کی حامل ہیں لیکن اکبر کے اسکول کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس دور کی تصویروں میں مقامی رنگ نمایاں ہے۔ جس نے ہندوستانی مصوری میں ایک نئے اسلوب کی صورت اختیار کر لی۔ اس اسکول کی تصویریں آوارہ مطالعے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ موضوع کے طور پر ہر اس چیز کو انتخاب کر لیا جاتا تھا جو کسی طور شہنشاہ کی دلچسپی کا باعث ہو سکے۔ اس میں شہنشاہ کے مشاغل، عام مصروفیتیں، دلچسپیاں، ذوق اور افتادِ طبع کو دخل ہوتا تھا۔ عموماً مصور اپنی تصویر کا موضوع ذاتی رجحان یا محض فن کی خاطر انتخاب نہیں کرتا تھا۔ گو کہ بعض تصویروں میں عیسائی اور ہندو دھارمک (مذہبی) موضوعات کو بھی پیش کیا گیا ہے لیکن یہ فنی حیثیت سے کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ رنگ عام طور پر کسی قدر شوخ استعمال کیے گئے ہیں جو ایک انفرادی

---

[1] تصویر ۳۰

دلکشی کے حامل ہیں۔ خاکہ (ڈرائنگ) میں البتہ وہ نفاست نہیں پائی جاتی جو ہندوستانی اور یورپی اثرات سے دورِ جہانگیری میں پیدا ہوئی۔

مغربی اثرات :-

یورپ کی مصوری دو مختلف وسیلوں سے مغل مصوری پر اثر انداز ہوئی۔ اولاً شاہ عباس ثانی والیٔ ایران نے شاہ عباس اول کے تتبع میں مصوری کے طلبا کی ایک جماعت کو ملک روم بھیجا تاکہ یورپ کے طریقہائے مصوری کو ایران میں رائج کیا جا سکے۔ ان میں سے ایک عیسائی ہو گیا۔ اور واپسی پر جب اسے تائب ہونے پر مجبور کیا گیا تو وہ ایران سے فرار ہو گیا اور ہندوستان میں پناہ لی۔ اپنی مصوری میں بہت زیادہ یورپ زدہ تھا اور ہندوستان کے ہمعصر مصوروں پر ایک حد تک اثر انداز ہوا۔

دوسرا ذریعہ جس نے مغربی روایات کو ہندوستان تک پہنچانے

بین اجازت کی وہ تصویریں تھیں جو عیسائی مبلغین اور یورپ کے سفراء وقتاً فوقتاً
مغل دربار میں تحفتہً پیش کرتے رہے۔ اکبر شہنشاہ کے حکم سے مقامی مصوروں
نے شاہی نگارخانے میں ان تصویروں کی نقلیں تیار کیں۔

دورِ جہانگیری :-

اکبر کے بعد جہانگیر مصوری کا بہت بڑا شائق اور حسن نظر
تھا۔ گو کہ اس نے اکبر کی سی فراخدلی سے فن کی سرپرستی نہیں کی لیکن
اکبر کے قائم کردہ اسکول کی تکمیل حقیقی معنوں میں جہانگیر کے عہد میں ہوئی۔
اس دور میں پہنچکر تصویر کا فن زیادہ نفاست اور ترقی یافتہ صورت اختیار
کر لیتا ہے۔ رنگ سنجیدہ اور اجاگر ہو جاتے ہیں۔ تصویریں کسی داستانی
واقعے کے استحضار، اشعار کی ترجمانی، یا کتاب کو مصور کرنے سے بے نیاز
ہو کر بذاتِ خود ایک واحد فنی کارنامہ بن جاتی ہیں جنہیں مرقعے میں محفوظ کیا
جا سکے۔ "حاشیہ" پہلی بار رائج ہوا۔ جو ایک قسم کی آراستہ و منقوش فنی

اصلوبیہ ۱۱۱

سے تیار کیا جاتا تھا۔ جس پر تصویریں چسپاں کی جاتی تھیں۔ ایسے پھولوں، جانوروں، پیکر انسانی یا ان تمام سے سنہرے یا شوخ رنگوں میں نہایت گنجان طور پر آراستہ کیا جاتا تھا۔ شبیہ سازی، پھولوں کی تصویریں، شاہی دربار کے مناظر وغیرہ نے شہنشاہ کی ذاتی دلچسپی کی بنا پر مصوری میں خاص اہمیت حاصل کر لی۔ عہدِ جہانگیری میں مغلی مصوری نے مجموعی طور پر اکادمی صورت اختیار کر لی۔

اس دور کے بہترین مصوروں میں سے دو مصور منصور اور بشنداس تھے۔ شہنشاہ خود تعریف کرتے ہیں کہ دونوں ہمیشہ شاہی التفات سے فیضیاب ہوتے رہے۔ اول الذکر جانوروں اور پھولوں کی تصویر کشی میں مہارت رکھتا تھا اور ثانی الذکر شبیہ سازی میں منفرد تھا۔

شاہجہان اور مصوری :-

شاہجہان کو فن تعمیرات سے فطرتاً زیادہ

دکنی اسکول :-

سولھویں صدی بعد از مسیح سے مختصر تصویر کشی کے
ایک اسکول کی بنا پڑی جو اپنے اسلوب میں دکنی روایات اور ترکی اور ایرانی
اسالیب سے مخلوط تھا - اس اسکول کے پیرو مصوروں نے قلمی کتابوں کو مصور
کرنے کی خاطر بعض نہایت کامیاب تصویریں بنائی ہیں - اس اسکول کی تصویروں
میں پیکر انسانی سخت اور بے روح ہیں آنکھیں قرون وسطیٰ کی جدارانی تصویروں
کی سی بیضوی ہیں - اور نقوش کا اجتماع کم و بیش اقلیدس کی شکلوں پر
ہے - آہستہ آہستہ مغل اور یورپی اثرات کے زیر تحت ان کا قدیم
الھڑ پن اور بیباکی جو ایک خاص دلکشی کی حامل تھی زائل ہو جاتی ہے اور
وہ مغل خصوصیات قبول کر لیتی ہیں - پھر جب پایہ تخت دہلی کے شاہی نگارخانے
کو معطل کر دیا گیا اور وہاں کے فن کار ملک کے مختلف حصوں میں بکھر
گئے تو چند مصوروں نے جو حیدرآباد آکر قیام پذیر ہوئے تھے مغل مصوری
کے اس نئے اسلوب کی بنا ڈالی جسے دکنی قلم کہا جاتا ہے[۱]۔

۱- تصویر ۲۳

راجپوت مصوری :-

راجپوت مصوری دو خاص حصوں میں منقسم ہے ایک تو وہ جو راجپوتانہ اور بندیلکھنڈ میں درمیانی سولھویں صدی بعد از مسیح سے پھلی پھولی اور دوسری وہ جو پنجاب ہمالیہ میں پروان چڑھی ۔

راجستھانی مصوری :-

راجستھانی مصوری کی قدیم ترین تصویریں "راگ مالا" تصویریں ہیں۔ ان میں موسیقی راگ اور راگنیوں کی مختلف کیفیات دکھائی گئی ہیں۔ یہ تصویریں ایک حد تک مجمل ہیں۔ اور طرز و اسلوب میں گجرات اسکول کی مختصر تصویروں سے کسی قدر مشابہت رکھتی ہیں۔ ان کی خصوصیات کرخت لیکن شوخ رنگ، پیش کش کی پرکاری اور بیباکی ہیں جو مجموعی طور پر خوشگوار نتیجہ مرتب کرتی ہیں[1]۔

۱۔ تصویر نمبر ۱

اپنی ارتقائی صورت میں اس اسکول نے بہت کچھ مغل اثرات قبول کر لئے۔ نتیجتاً اسلوب میں تبدیلی واقع ہوئی اور وہ نمایاں طور پر مغل مصوری سے مشابہ ہو گیا۔ قدامت زائل ہو گئی اور عامیت اور صوبجاتی رنگ اجاگر ہو گیا۔ موضوعات میں تنوع پیدا ہو گیا خصوصاً ہندو مت کی دھارمک تصویروں پر کافی توجہ دی گئی۔ خاکے اور رنگ نفیس تر ہو گئے۔[1]

اس دوران میں راجستانی طرز مصوری کو چھوٹے چھوٹے راجاؤں کی سرپرستی حاصل ہو گئی اور شبیہ سازی نے رواج پایا۔ اس مد میں بعض نہایت کامیاب تصویریں تیار کی گئی ہیں۔ یہ شبیہیں بلاشبہ مغل شبیہ سازی کے تتبع میں ہیں اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے اس کے معیار کو نہیں پہنچتیں۔

کچھ عرصہ بعد ملک کے طول و عرض میں مختلف مقامی "قلم" رائج ہو گئے جو ایک حد تک دہلی کے شاہی نگار خانے کے درہم برہم ہو جانے کا نتیجہ تھے۔ جس کے مصور چھوٹے چھوٹے راجپوت درباروں میں جا پہنچے اور وہاں

۱۔ تصویر ۲۴

مغربی قواعدِ تناظر[1] اور روشنی اور سایوں کی پیش کش کے معمولات کو مقامی مصوّری میں شامل کیا۔ اس سے راجستانی مصوّری کی انفرادیت اور دلچسپی کو دھچکا لگا۔

راجستانی مصوّری کے جس قدر بھی مقامی "قلم" ہیں۔ انمیں جیپور کا اسلوب خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اس اسکول کے پیرو آج بھی موجود ہیں لیکن شاذ و نادر ہی کوئی ایسی چیز پیدا کر سکتے ہیں جو ان کے اسلاف کے کارناموں سے لگا کھا سکے۔ جیپور کے بعد راجستانی مصوّری کے مقامی اسالیب میں جودھپور۔ اور داتیہ کے قلم سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔

پہاڑی مصوّری :-

پہاڑی مصوّری اصطلاحاً اس مصوّری کو کہا جاتا ہے

---

[1] قواعدِ تناظر (Rules of Perspective) — اشیاء کی ظاہرہ شکل کی تصویر کشی

جو پنجاب ہمالیہ میں سترھویں صدی بعد از مسیح سے بیسویں صدی تک رائج
رہی۔ اس کے مغربی اور مشرقی دو خاص حصے ہیں اور ہر حصہ اپنی نوعیت
کے لحاظ سے مختلف حصوں میں منقسم ہے۔ دو خاص شاخیں جموں اور کانگڑہ
کے قلم ہیں۔

جموں اسکول :-

مغربی حصہ کی پہاڑی مصوری جموں اسکول کے تحت
آتی ہے۔ اس اسکول کی ابتدائی تصویریں غالباً سترھویں صدی بعد از مسیح
کی ہیں۔ بعض خصوصیات میں یہ اسکول راجستانی مصوری سے مشابہت رکھتا
ہے۔ کیونکہ ان کا طریق عمل بھی نیم مجمل ہے۔ انسانی سراپا اور نقوش بے
لوچ ہیں لیکن خاکہ نفیس ہے۔ رنگوں کا انتخاب بھی مناسب اور خوشگوار
کیا گیا ہے۔ انسانی سراپا کی خصوصیات بڑی بڑی آنکھیں اور غیر متحرک خدو
خال ہیں۔ ارتقائی دور میں بہر طور ان کی ابتدائی خام کاری زائل ہو جاتی

ہے اور شبیہ سازی کے نفیس نمونے معرض وجود میں آتے ہیں۔

کانگڑہ اسکول :-

پہاڑی مصوری کا یہ مشرقی اسکول بیسویں صدی بعد از مسیح تک برقرار رہا۔ محققین اس بات پر اتفاق رائے نہیں کر سکے کہ کانگڑہ اسکول کی ابتدا کن اسالیب اور اسکول کے زیر اثر ہوئی۔ مغل مصوری کسی حد تک ضرور اثر انداز ہوئی ہے۔ کیونکہ منظر کشی کے معمولات اور سایہ دار اشیاء کی مصوری کے طریقے مغل مصوری کا ہی نتیجہ ہیں۔ عام طور پر ان تصویروں[1] میں زیادہ نمایاں ہے جنمیں رات کی منظر کشی کی گئی ہے۔

کانگڑہ مصوری جنس لطیف ہے۔ اس کی خصوصیات نقوش کا التزام لطافت، رنگ کی پاکیزگی، اور انتہائی نقوش کی پرکاری ہیں۔ اس اسکول

1۔ تصویر ۲۵

سکے موضوعات راجستانی اور باشولی مصوری کی طرح قرونِ وسطیٰ کے وشنو
ادب، ہندو علم الاصنام (دیو مالا) اور مذہبی رزمیہ شاعری سے ماخوذ
ہیں ۔

---

(۴)

دورِ حاضرہ کی مصوّری

ہندوستان میں انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار کے ساتھ ساتھ ملکی والیانِ ریاست، راجگان اور امرا میں یورپی مصوّری فیشن کے طور پر رائج ہو گئی۔ کیونکہ خواص اپنی بود و باش میں اوسط درجے کے یورپی گھرانے کا تتبع کرنے لگے۔ مصوّری کے قدیمی سرپرستوں کے ان نئے رجحانات نے چند ایسے باکمال فن کاروں کی تمام تخلیقی قوّتوں کو فنا کر دیا جو اب تک زمانے کے ناسازگار تھپیڑوں کا مقابلہ کرتے چلے آئے تھے۔ بعضوں نے زمانے کی ناقدر شناسی اور کشمکشِ حیات میں مبتلا ہو کر مصوّری ترک کر دی۔ اور بعض جنہوں نے اپنا فن ہاتھ سے نہیں دیا انہیں مصوّری کے سرپرستوں کے نئے رجحانات کے آگے ہتھیار ڈال دینے پڑے۔

اس کے علاوہ مغربی اصولوں پر ایسے یورپی مصوّروں کی نگرانی میں

آرٹ کی درسگاہیں کھولی گئیں جو ہندوستانی آرٹ سے یا تو قطعاً نابلد تھے یا صرف واجبی ہی سی واقفیت رکھتے تھے ۔ جو اپنے طلباء کو صرف یہی تعلیم دے سکتے کہ آرٹ قدرت کی ظاہری شکل و صورت کی نقالی کرنا ہے ۔ (ارسطو کا یہ بڑی حد تک غلط نظریہ تناظر تا نیہ سے دورِ حاضر تک مغربی مصوری پر حاوی رہا ہے) اور یہ کہ یورپ کا آرٹ بہترین آرٹ ہے ۔ اسلئے اسے مثالی نقشہ سمجھنا چاہیئے ۔

مندرجہ بالا وجوہات کی بنا پر ہندوستانی مصوری میں ایک نئے اسلوب کی بنا پڑی جسے زیوڈو یورپین[1] اسکول کہا جاتا ہے ۔

زیوڈو یورپین اسکول میں ان مصوروں کو شمار کیا جاتا ہے ۔ جو حقیقت پرست ہیں یا مغربی اکادمی طرز پر کاربند ہیں ۔ لیکن غیر مناسب نہ ہوگا اگر اس میں ان مصوروں کو بھی شامل کر لیا جائے جو دورِ حاضر کی مغربی مصوری کی مختلف تحریکات و اسالیب یا "ازم" کے علم بردار ہیں

---

1. Pseudo-European School

جیسے گگنندرناتھ ٹیگور "کیوبزم"[1] اور "فیوچرازم"[2] پر کاربند ہے۔

غالباً سابینڈو یوروپین اسکول کا بہترین مصور راجہ روی ورما آنجہانی تھا جو حقیقت پرستی اور مغربی اکادیمی اسلوب پر عامل تھا۔

راجہ روی ورما ٹراونکور کا باشندہ تھا۔ اور مہاراج کے عزیزوں میں سے تھا۔ اس نے مصوری کی ابتدائی تعلیم راجہ راج ورما سے پائی جو مقامی طور پر کسی قدر مشہور تھا۔ کچھ مدت بعد ہی ایک مصور تھیوڈور جینسن[3] ٹراونکور پہنچا۔ راجہ روی ورما نے اس سے یورپی طریقہ مصوری یعنی تیل کے رنگ کا استعمال، مغربی اسالیب اور جدید تجربات کے درس حاصل کیے۔ اس نے پہلی بار ۱۸۷۴ء میں مدراس میں فنونِ لطیفہ کی ایک نمائش میں اپنی ایک تصویر بھیجی اور گورنر کا تمغہ حاصل کیا۔ اس کے بعد سے اسے

۱۔ Cubism

۲۔ Futurism

۳۔ Theodore Jensen

والیانِ ریاست کی سرپرستی حاصل ہوگئی۔

راجہ روی ورما کی مصوری آرائشی قسم کی ہے۔ وہ عموماً قدیم مذہبی روایات کے مناظر کو پیش کرتا ہے۔ باوجودیکہ وہ گھٹیا قسم کے طریقِ عمل کی وجہ سے آرٹ کے ادنیٰ درجے کے شائقین میں خوب مقبول ہے لیکن اس کی تصویروں میں وہ پرکاری لوچ اور تنوع نہیں پایا جاتا جو فن کار کے کام کو بلند بنا دیتا ہے۔

غالباً انڈیا کے سب سے زیادہ شہرت یافتہ مصوّر راؤ بہادر ایم وی دھرندر ہیں۔ جن کا اسلوب کم و بیش راجہ روی ورما کا سا ہی ہے۔ راؤ صاحب کی تصویریں ذہنی طور پر پست عوام میں خاصی مقبول ہو چکی ہیں اس کے باوجود ان میں کوئی ایسی فنی خوبی نہیں ہے جس کا تذکرہ اس مختصر سے مقالے میں کیا جا سکے۔

کیوبزم، فیوچرازم اور چند مغربی مصوری کے دیگر اسالیب

مغربی مصوری کے اثر پرست اسالیب[1] یا "ازم" بھی ہندوستان میں رائج ہو گئے ہیں۔ ہمارے بہت سے مصوران "ازم" کا تتبع کرتے ہیں بعض محض فیشن کے طور پر ایسا کرتے ہیں اور بعض مغربی تہذیب کے متعلق اپنی واقفیت کے اظہار کے لئے اسے ضروری جانتے ہیں۔

نئے اسالیب کے سرپرستوں میں سب سے زیادہ نمایاں مصور گگنندر ناتھ ٹیگور آنجہانی ہیں۔ جو رابندر ناتھ ٹیگور کے بھائی تھے اور "کیوبزم"[2] اور "فیوچرزم"[3] پر کاربند تھے۔ گگنندر ناتھ ٹیگور خاکہ، ڈیزائن اور تدریجی تاثر (ٹون) کا غیر معمولی ادراک رکھتے تھے۔ جو بنگال کے بیشتر مصوروں میں مفقود ہے۔ انہوں نے جدید بنگالی دور کی چند کامیاب ترین تصویریں بنائی ہیں جن پر بنگال بجا طور پر ناز کر سکتا ہے۔

۱؎ اثر پرستی (Post-Impressionism) نقاشی کی وہ طرز جس میں جزئیات کی تکمیل پر زور نہیں دیا جاتا بلکہ تصویر کے مجموعی اثر کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

۲؎ تقریر ۳؎ Cubism اور Futurism

بنگال اسکول :-

ایک انگریز فن کار ای۔ بی۔ ہیول[1] کا جنہوں نے لندن اور پیرس کے نگار خانوں میں مشق بہم پہنچائی مدراس کے آرٹ اسکول میں پرنسپل کی حیثیت سے تقرر کیا گیا۔ یہاں وہ ہندوستانی مصوری کی روایات و مروجات سے دوچار ہوئے اور انہوں نے بطور خاص ان کا مطالعہ کیا۔ اس کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ مغربی اصولوں پر تیار کردہ طریقہ تعلیم ہندوستانی درسگاہوں کی خاطر قطعاً ناکارہ ہے۔ فن کے خادم کی حیثیت سے مسٹر ہیول نے جو رائے قائم کی تھی وہ بالکل درست ہے لیکن ابھی وہ اپنے آرٹ اسکول کے طریقہ تعلیم میں کوئی ترمیم نہ کر سکے تھے کہ انہیں کلکتہ اسکول میں منتقل کر دیا گیا۔ یہاں انہیں اپنے خیالات کی ترویج کے لئے دیگر کارپردازان اسکول کی رضامندی شامل حال ہوئی۔ بہر طور انہوں نے اپنے

---

[1] E. B. Havell

آرٹ اسکول کے طریقۂ تعلیم میں بعض ترمیمات کیں۔ قدیم طرز کے مصوروں کو معلم کی حیثیت سے تقرر کیا گیا۔ مثالی نمونہ کے طور پر ادنیٰ قسم کی مغربی تصویروں کو مسترد کر کے ان کی جگہ اعلیٰ ہندوستانی آرٹ کو دی گئی۔ اس دوران میں انکی ملاقات رابندر ناتھ ٹیگور (ٹھاکر) سے ہوئی۔ رابندر ناتھ ٹیگور ۱۸۶۱ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے پہلے سنسکرت کالج کلکتہ میں سنسکرت کی تعلیم حاصل کی لیکن بعد میں مصوری کی جانب مائل ہوئے اور یورپی مصوروں سے استفادہ کیا۔ ایک دن جب وہ اپنے کتب خانے میں کتابوں کی ورق گردانی کر رہے تھے کہ اتفاقاً ایک قدیم مغل تصویر ان کے ہاتھ لگی جس کا حسن ان کے لئے اسقدر خیال افروز ثابت ہوا کہ یہی چیز ان کے معمولات کو ترک کر کے اور ہندوستانی طرز اختیار کرنے کی محرک ہوئی۔ اس واقعہ کے کم و بیش دس سال بعد ان کی ملاقات مسٹر ہیول سے ہوئی اور ان دونوں کی مشترکہ کوششوں سے بنگال اسکول آف آرٹ کی بنیاد پڑی۔

اس اسکول آف آرٹ کو حکومت بنگال سے خاطر خواہ مالی امداد

ملتی رہی۔ چنانچہ اسی اعانت سے ایک نگار خانہ اور ایک کلچرل ہال تعمیر کیا گیا اور بنگالی اسکول کی تبلیغ و اشاعت کے لئے ایک ادارہ کا قیام عمل میں آیا۔ جس کا نام انڈین سوسائٹی آف اورنٹیل آرٹ رکھا گیا۔

ان کے علاوہ ایک اہم وجہ اور بھی تھی جو بنگالی اسکول کی ترقی کا باعث ہوئی۔ وہ عوام کی سیاسی بیداری تھی جو فلاحی زندگی کی بہبودی کے ساتھ ساتھ تھی۔

اس اسکول کے پیرو ہندوستانی مصوری کی زائل شدہ عظمت کی بازیافت کے متمنی تھے۔ چنانچہ انہوں نے تخیل اور تحریک کی خاطر قدیم ہندوستانی مصوری کی طرف رجوع کیا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ انہوں نے چینی، جاپانی، ایرانی اور یورپی مصوری سے استفادہ کیا اور وہ تمام محاسن جو ان کے ہاں کھپ سکے انہوں نے بلا تکلف اپنے اسلوب میں جذب کر لئے۔ اس کے باوجود خاکہ اور ڈیزائن کی خاطر خواہ داد

۱۔ کلچرل Cultural

نہیں دی گئی - اس لیے اس اسکول کی نفیس ترین تصویریں بھی یکسوئی
کے ساتھ چند لمحات کے مطالعے کے بعد کسی قدر ناگوار سی معلوم ہونے
لگتی ہیں -

بنگال اسکول شاید جمالیاتی نقطۂ نظر سے زیادہ اہم نہیں ہے -
لیکن وہ تاریخی نقطۂ نظر سے دلچسپ ہے - کیونکہ دورِ حاضرہ کا کوئی قابلِ ذکر
مصور ایسا نہیں ہے جو کسی نہ کسی حیثیت سے اس سے متاثر نہ ہوا ہو -

ابندرناتھ ٹیگور کے علاوہ جن کی بعض تصویریں واقعتاً بلند ہیں -
بنگال اسکول نے نندلال بوس کو دنیائے مصوری میں پیش کیا - باوجودیکہ
نندلال بوس کی بعض تصویریں بہت بلند ہوتی ہیں لیکن اُن کی تازہ ترین
تصویروں کا وہ مرقع جو انہوں نے مہاتما بدھ کی زندگی کے متعلق شائع کیا ہے
زیادہ تر ایسا ہی ہے جیسے بچوں کے لئے پہیلیوں کی کہانیوں کو مصور کر دیا
گیا ہو -

---

۲ تصویر ۲۶

بنگال اسکول کے دوسرے نامور فن کار جیمنی رائے، اسیت کمار ہلدار، حکیم محمد خان، وینکٹ آپا اور مکلڈے ہیں۔

یہ اسکول صرف بنگال ہی تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ اس کے علمبر دار کم و بیش ہر صوبے میں موجود ہیں۔ دہلی میں اپیل براوران اس کے پیرو ہیں اور گجرات میں روی شنکر راول ہیں جنہوں نے بمبئی میں تحصیل فن کیا۔ لیکن بعد میں اپنے طریقۂ مصوری کو بنگالی اصولوں پر ڈھال لیا۔ اور اس طرز میں چند تصویریں تیار کیں جو کچھ زیادہ بلند نہیں ہیں۔ گجرات کے ایک اور مصور کنو دیسائی بنگالی اسلوب پر عمل پیرا ہیں۔ مدراس اسکول میں بنگالی اثر بہت زیادہ نمایاں ہے کیونکہ بنگال اسکول کا مہتمم پہلے مدراس اسکول سے ہی متعلق تھا۔

بمبئی اسکول :-

بنگال مصوری کے احیا نے یہ ثابت کر دیا کہ ہندوستانی

مصوری کے لئے مغربی طریقہ تعلیم اور روایات قطعاً غیر موزوں ہیں لیکن بمبئی اسکول اس خیال پر مصر تھا اور ہے کہ بہترین نتائج یورپ کے پامال شدہ طریقہ پر ہی کاربند رہ کر مرتب کئے جا سکتے ہیں۔ اس کجروی میں مسٹر وکیل آنجہانی نے اسکول کی اعانت کی جنہوں نے بمبئی میں ہندوستانی طرز کی مصوری کے ارتقا کو نفع سے زیادہ نقصان پہنچایا۔

بمبئی میں ہندوستانی مصوری کی ناگفتہ بہ حالت کے مقابلے میں یہ حقیقت کسی حد تک اشک شوئی کا باعث ہے کہ مقامی اسکول کے سابق ڈاکٹر مسٹر سالومن نے مسٹر جے۔ ایم۔ اہیواسی کی نگرانی میں ہندوستانی ڈیزائن کی ایک کلاس کا اجراء کیا جسمیں طلباء کو بطور خاص ہندوستانی خاکوں کی تعلیم دی جاتی ہے۔ اس کلاس کے کام کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت اس کا بھونڈا پن ہے۔ مزید برآں بہت کم کوئی خصوصیت ایسی ہے جسے ہندوستانی کہا جا سکے۔ اس اسکول کی ابتدائی تصویریں کسی مشرقی رومانی کتاب کے گردپوش سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔

آج کل بمبئی اسکول کے چند نوجوان مصوّروں کی تصویریں کسی
قدر امید افزا نظر آتی ہیں۔ پھر بھی یہ خطرہ لاحق ہے کہ مغربی مصوّری سے
اخذ اور یورپ کی مصوّری کے معمولات پر نامناسب حد تک تکیہ کرنے
کی وجہ سے یہ نوخیز مصوّر کوئی دیرپا شے تیار نہیں کر سکیں گے
اور یہ اس وقت تک رہے گا جب تک کہ یورپین اساتذہ اور مغربی طریقہ
تعلیم کو ترک کر کے ایک بار پھر ہندوستان کے دورِ وسطیٰ کے اس طریقہ
تعلیم کو دوبارہ نہیں رائج کیا جائے گا جو اس ملک میں انگریزوں کے اقتدار
سے پہلے مروّج تھا۔ اور مغرب زدہ درسگاہوں اور یونیورسٹیوں کے
ان طلباء کو جو کہ امریکہ کی غوغائی تہذیب کو ہی سراہنا جانتے ہیں، ہندوستانی
کلچر کی عزت کرنا نہیں سکھلایا جائے گا۔ کیونکہ وہ مستقبل میں اسی ملک کے
باشندے اور فن کے سرپرست ہوں گے۔"

ماہ التصویر ۱۹۴۹ء

بیرونجات کی مصوری پر ہندوستانی اثرات

لنکا :-

قدیم روایات سے ظاہر ہیں کہ زمانۂ قدیم میں ایک ہندوستانی شہزادے نے لنکا کی شہزادی کی رفاقت حاصل کی اور وہیں جا لیا۔ کچھ عرصہ بعد اشوک نے اپنے بیٹے کی سرکردگی میں بدھ مت کا ایک تبلیغی وفد لنکا بھیجا۔ اس کے بعد سے لنکا اور ہندوستان میں وابستگی پیدا ہو گئی اور اس جزیرے نے کافی ہندوستانی اثرات قبول کر لیئے۔

غالباً لنکا کی بہت سی جداری مصوری جیسے قدیم ہندوستانی جداری مصوری سے وابستہ کیا جاتا ہے سیجیریا میں پائی جاتی ہے۔

سیجیریا کی تصویریں پانچویں صدی عیسوی کے آخری دور کی ہیں

ان تصویروں میں سترہ[۱۷] زنانہ پیکروں کو ہاتھوں میں بھینٹ کے پھول لئے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔ ان کے جسم کا زیریں حصّہ بادلوں کے سے نقوش میں پوشیدہ ہے اور بالائی حصّہ عُریاں ہے۔ اس وجہ سے بعض نقاد انہیں ملکوتی پیکر بتلاتے ہیں۔ تصویروں کی سب سے نمایاں خصوصیت پیش کش کی جرأت و بیباکی ہے۔ تصویریں طریقہ عمل میں فنی مبالغہ سے عاری ہیں۔ سایہ دار حصص کو حیرت انگیز کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس سے تصویر کے اجزا کی جسامت ظاہر ہوتی ہے۔ اس حیثیت سے یہ تصاویر اجنتا کی ہمعصر تصویروں سے کہیں بہتر ہیں۔ ان کے رنگ سُرخ، زرد اور سبز تک محدود ہیں۔ ان تصویروں کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ چہروں کے نقوش ہر جگہ مختلف ہیں جو ہندوستانی آرٹ میں ایک کمیاب حقیقت پسندی ہے۔

لنکا کی دوسری جداری تصویریں جو قدیم ہندوستانی جداری مصوری

۱۷۔ تصویر ۲۹

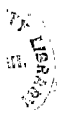
کی روایات کی حامل ہیں۔ انورادھاپور تمنکلڈوا اور پولنروا کی تصویریں ہیں۔

پولنروا کی مصوری سیگیریا کی روایات کی حامل ہے اور طریقۂ عمل میں خوش اسلوبی پیدا ہوگئی ہے حقیقت پرستی ایک حد تک شامل ہو گئی ہے۔ مجموعی طور پر تصویریں نہایت سحر انگیز دلکشی رکھتی ہیں۔

لنکا میں بعد کے دور کی بعض مختصر تصویریں بھی پائی جاتی ہیں جو مقامی فنونِ عوام کی خصوصیات کی حامل ہیں۔

نیپال اور تبت :-

نیپال کو ہندوستانیوں نے دوسری صدی قبل از مسیح میں فتح کیا۔ اس طرح ہندوستانی مذاہب اور آرٹ نیپال اور اس کے بعد بدھ مت کے ساتھ ساتھ تبت پہنچے۔

ا۔ تصویر ۳۰ ۲۔ تصویر ۳۱

نیپالی اور تبتی مصوری پال مصوری سے اس قدر مماثلت[1]

رکھتی ہے کہ بعض ماہرین فن انہیں ایک مشترک اسکول کے تحت شمار

کرتے ہیں جسے "پال تبتی اسکول" کہا جاتا ہے۔

پال مختصر تصویریں جن کا تذکرہ پہلے آچکا ہے نیپالی، تبتی،

اور قدیم ہندوستانی جداری مصوری کی روایات کی درمیانی کڑی متصور

ہوتی ہیں۔

دور وسطیٰ کی نیپالی مختصر تصویریں ہر حیثیت سے پال مصوری کی

سی ہیں سوائے اس کے کہ وہ نیپال میں تیار کی گئی ہیں۔ ان تصویروں

میں قرون وسطیٰ کی ہندوستانی مصوری کی روایات بدرجہ اتم موجود ہیں

مثلاً انسانی پیکر میں ستواں ناک اور بیضوی آنکھیں قابل توجہ ہیں جو مغل

دور سے قبل کی ہندوستانی مصوری کی خصوصیات ہیں جمالیاتی نقطۂ نظر

سے یہ تصویریں زیادہ اہم نہیں ہیں۔ بایں ہمہ یہ تصویریں گجرات اسکول کی

---

[1] تصویر ۳۲

مختصر تصویروں سے بلند تر ہیں۔

بعد کے دور کے نیپالی حجت ٹروں اور نشان پر چینی اثرات
بہت نمایاں ہیں جو تبت کی راہ سے نیپال تک پہنچے۔

تبت :-

سنہ بعد از مسیح میں شاہ تبت سرانگ کام شام پو نے
ایک نیپالی شہزادی سے شادی کر لی۔ اس کے زیر اثر شاہ اور اس کی رعایا نے
بدھ مت اختیار کر لیا۔ اسی بادشاہ نے ایک چینی شہزادی سے بھی شادی
کر لی تھی جو اپنے ساتھ چینی کلچر لائی۔ تبت کا آرٹ انہیں دو ثقافتوں سے
مخلوط ہے۔

پال مصوری جنہیں مثالی منہا کے طور پر نیپال نے اپنے میں جذب
کر لیا تھا۔ نیپال کی راہ سے تبت تک پہنچی۔ جہاں لاماؤں نے مذہبی فریضے
کے طور پر اس کی بے شمار نقلیں تیار کیں۔ تبتی تصویروں میں بدھ کو بیٹھے

. . . . اور ہے گیا دکھایا ہوتے

اردگرد جو لوگ بیٹھے ہوتے دکھلائے گئے ہیں وہ پال مصوری کی طرز پر ہیں۔ ایک اور قسم کی تبتی مصوری میں مرکزی پیکر اور اس کے اردگرد کے چند پیکر ہندوستانی طرز کے بنائے گئے ہیں لیکن تصویر کے بقیہ حصے چینی روایات کے حامل ہیں۔

برما :-

ہندوستانی تاجر اور مبلغ جو برما میں جا بسے اپنے ساتھ اپنا کلچر لیتے گئے۔ برما کی تصاویر میں ہندوستانی اثرات بہت زیادہ نمایاں ہیں۔ مثلاً دونوں جانب پھیلے ہوئے کولہے، گجرات مختصر تصویروں کی سی ستواں ناک اور بیضوی آنکھیں وغیرہ۔ یہ تصویریں دورِ وسطیٰ کی ہندوستانی تصویروں سے بہت زیادہ مشابہت رکھتی ہیں۔

وسطی ایشیا، چین اور جاپان :-

تیسری اور نویں صدی کے درمیان

ہندوستانی مصوری کے اثرات وسط ایشیا میں پہنچ گئے تھے۔ جہاں اس وقت

تک بدھ مت پھیل چکا تھا۔ یہاں سے وہ چین اور پھر جاپان تک پہنچ گئے

افغانستان میں بہمیاں کی جداری تصویروں میں ہمیں ہندوستانی اور چینی

اور ایرانی مرقعجات کا خوشگوار اختلاط نظر آتا ہے[1]۔ یہ تصویریں تیسری صدی

بعد از مسیح کی ہیں اور دراصل گندھارا اسکول سے تعلق رکھتی ہیں۔

چھٹی صدی عیسوی کے بعد وسطی ایشیا کے مشرقی مقامات، قرقی،

میران، خوچو اور طرفان کی جداری تصویروں[2] سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں

کی مصوری میں کافی حد تک ہندوستانی اثرات سرایت کر گئے تھے۔ یہاں

کی تصویروں میں ہمیں ہندوستانی، ایرانی، چینی اور یورپی مصوروں کی

۱۔ تصویر ۴۱ ۲۔ تصویر ۴۲

خصوصیات مخلوط نظر آتی ہیں بعض تصویروں میں دونوں جانب پھیلے ہوئے کولہے جلی نقوش، اور مورتیاں ہندوستان کی ابتدائی جداری تصویروں کی یاد تازہ کرتی ہیں اور اپنے محاسن میں وہی درجہ رکھتی ہیں۔

ہندوستانی اثرات یہاں سے چین کی مغربی سرحد پر تون ہوان تک پہنچ گئے۔ تون ہوان میں محققین آثار قدیمہ کو تصویریں دستیاب ہوئی ہیں جن سے ہندوستانی اثرات ظاہر ہوتے ہیں جو اس وقت چینی مصوری نے قبول کر لئے تھے۔ اور وہاں سے بدھ مت کے ساتھ ساتھ جاپان تک پہنچا دیئے۔

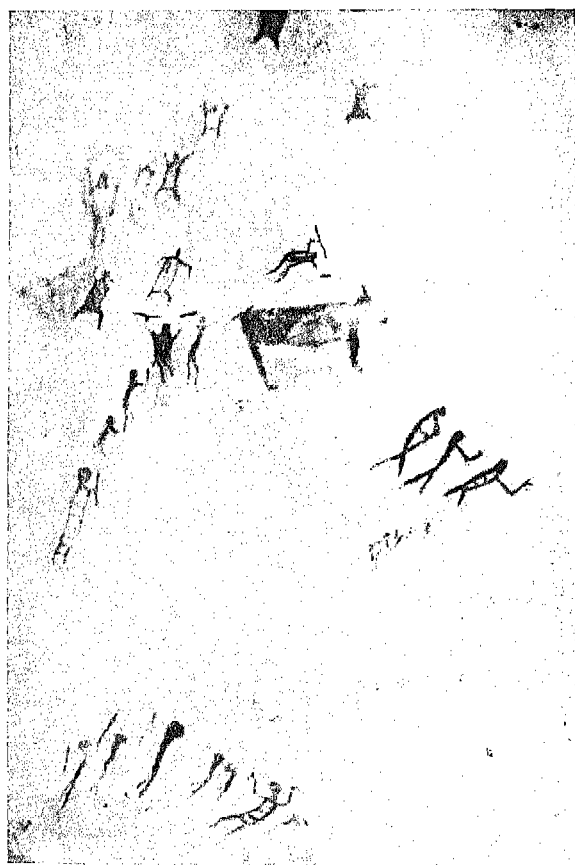
جاپانی مصوری پر ہندوستانی مصوری کے اثرات سب سے زیادہ نمایاں طور پر غالباً ہاریوجی کے مندر میں پائے جاتے ہیں اس کا زمانہ چھٹی صدی بعد از مسیح ہے یہاں کی مصوری قدیم ہندوستانی مصوری سے بہت زیادہ مماثلت رکھتی ہے۔

تصاویر

شکار

زمانۂ ماقبل تاریخ

از سنگن پور۔ یہ تصویر چٹان میں تراشی ہوئی ایک نشستگاہ میں ہے۔

تصویر میں ہم آہنگی ایک حیرت زا خصوصیت ہے۔

بدھا اور خدمت گذار

دوسری صدی قبل از مسیح

بھاج کے غار میں تراشے ہوئے مندر سے

ایستادہ پیکر اور تصویر ۱۲ میں مماثلت ملاحظہ ہو۔

بشکریہ فیلیسیتیا اسٹوڈیو بمبئی نقل از موسیو کچا دوران

۲

شہزادہ اور داسیاں

دوسری صدی قبل از مسیح

از اجنتا غار نمبر ۱

بھاج کی روایات نمایاں ہیں۔

بشکریہ سیٹھ کلیانجی کرمسی۔ نقل از مکل ڈے

۳

ملکہ سیاہ فام (مہاتما بدھ کی اہلیہ؟)

پانچویں یا چھٹی صدی بعد از مسیح

از اجنٹا غار ۱ (?)

بھاری بھرکم چھاتیاں، دونوں جانب ابھرے ہوئے کولہے اور مقابلۃً نازک سی کمر قابلِ توجہ خصوصیات ہیں۔ پس منظر پر غاروں کو پیش کرنے کا مروجہ (?) طریقۂ عمل اختیار کیا گیا ہے۔

بشکریہ فیلیسیٹا (?) اسٹوڈیو بمبئی اصل از مرسیو کیجا دوراں (?)

ایک نسوانہ پیکر (جزو)

چھٹی صدی بعداز مسیح

از باغ — یہ تصویر غار میں تراشی ہوئی عبادت گاہ کی دیوار پر ہے۔

نقوش کا تناظر ملاحظہ ہو۔

بشکریہ فیلیسیا کا اسٹوڈیو۔ نقل از موسیو کیچا دوران

جنّت کا تخیل (چین)

چھٹی صدی بعد از مسیح

از سیتا نوآسال

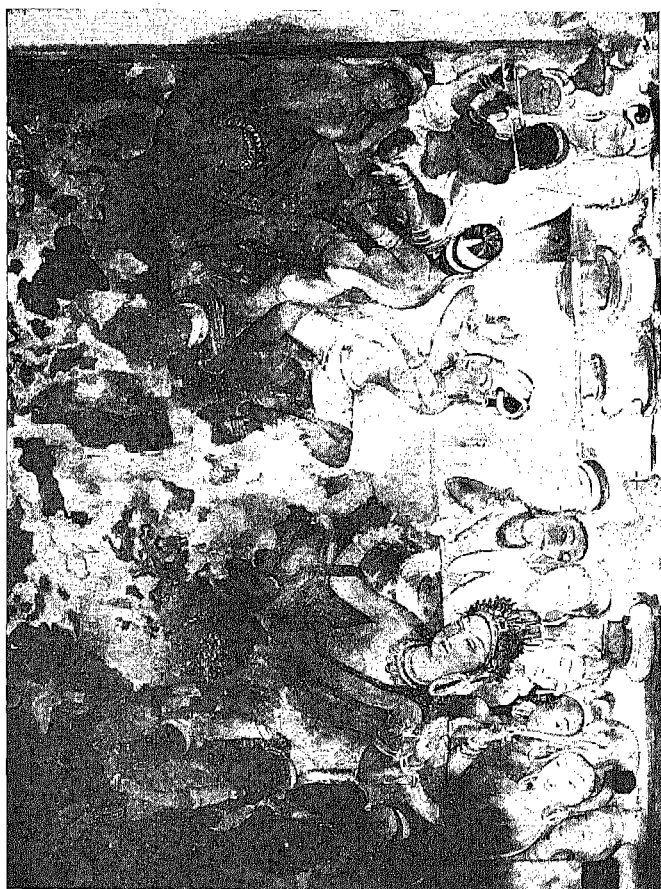
اس تصاویر اور اجنتا کی تصویروں میں مماثلت خیال افروز ہے۔

بشکریہ فیلیسیٹیا اسٹوڈیو۔ نقل از موسیو کیچادوران

شیوجی ناچ دیکھ رہے ہیں
چھٹی صدی بعد از مسیح

از بدامی
رقاص لڑکیوں کے متحرک نقوش انتہائی فن کارانہ خوبیوں کے حامل ہیں

بشکریہ فیلیسیٹیا اسٹوڈیو نقل از موسیقی کا دوراں

محوِ پرواز اپسرائیں

نویں یا دسویں صدی بعد از مسیح

ایلورا - غارِ اندر سبھا

ستواں ناک اور اجزائے پیکر کی ہم آہنگی ملاحظہ ہو

بشکریہ محکمۂ نظامتِ آثارِ قدیمہ، ممالکِ محروسہ سرکارِ آصفیہ حیدرآباد دکن

شیو، پاربتی اور خدمت گذار

آٹھویں یا نویں صدی بعدِ مسیح

از ترونندی کر - چٹان میں تراشے ہوئے ایک مندر میں

تصویر ۲ سے موازنہ کیجیے۔

بشکریۂ محکمۂ نظامتِ آثارِ قدیمہ، حکومتِ ٹراونکور

ایک زنانہ پیکر

آٹھویں صدی بعد از مسیح

از کیلاش ناتھ مندر، کانچیورم (کانچی)

نقوش کا تقاطر ملاحظہ ہو۔

بشکریہ فیلیسیٹیا اسٹوڈیو، بمبئی نقل از موسیقی کا دوران

نٹراج

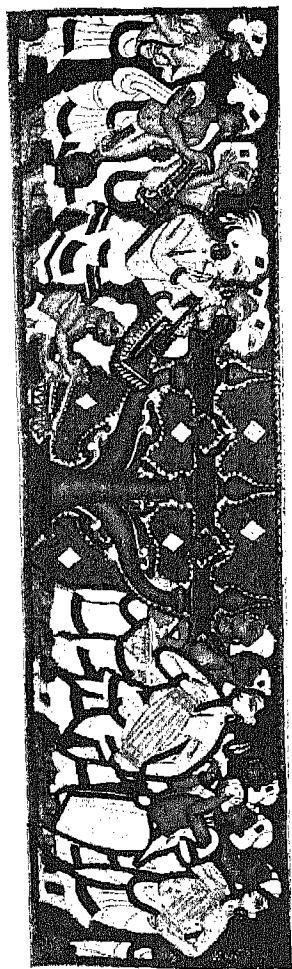
سولھویں صدی بعد از مسیح

از ایتومنور مندر، ریاست ٹراونکور

چہرے کی کیفیات ملاحظہ ہوں۔ غالباً بے شمار ہاتھ متحرک کائنات کے پیش نظر بنائے گئے ہیں۔

بشکریہ محکمۂ نظامت آثارِ قدیمہ، حکومت ٹراونکور

بزمِ سرود

سولھویں صدی

از شری پدمنابھاپورم محل ریاست ٹراونکور

تصویر کے جلی سیاہ نقوش کا دورِ جدید کے فرانسیسی مصور جارج رولو

کے طریقۂ عمل سے مقابلہ کیجیے۔

بشکریۂ محکمۂ نظامت آثارِ قدیمہ حکومت ٹراونکور۔

۱۲

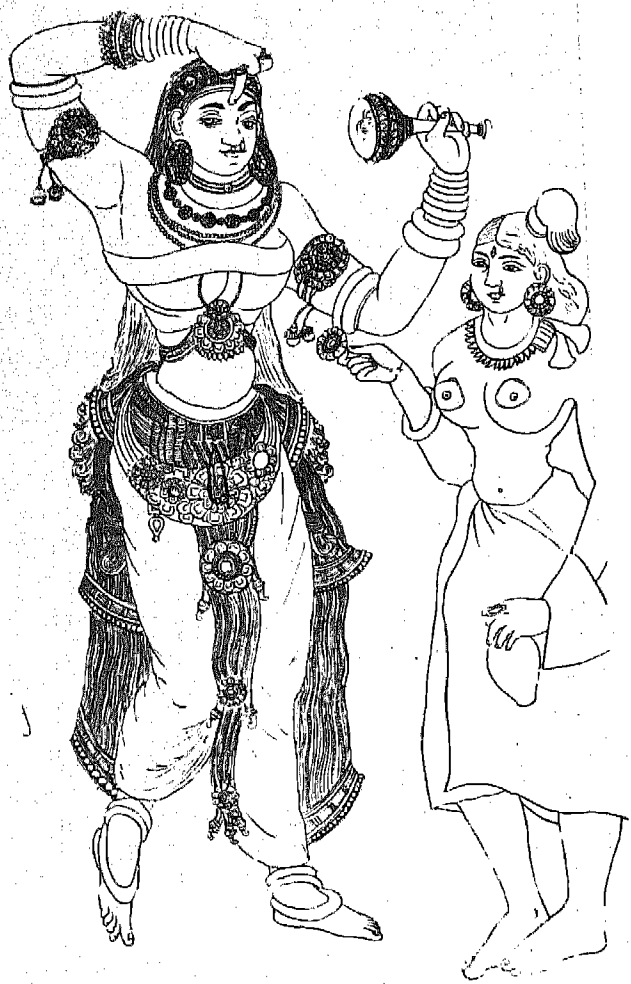
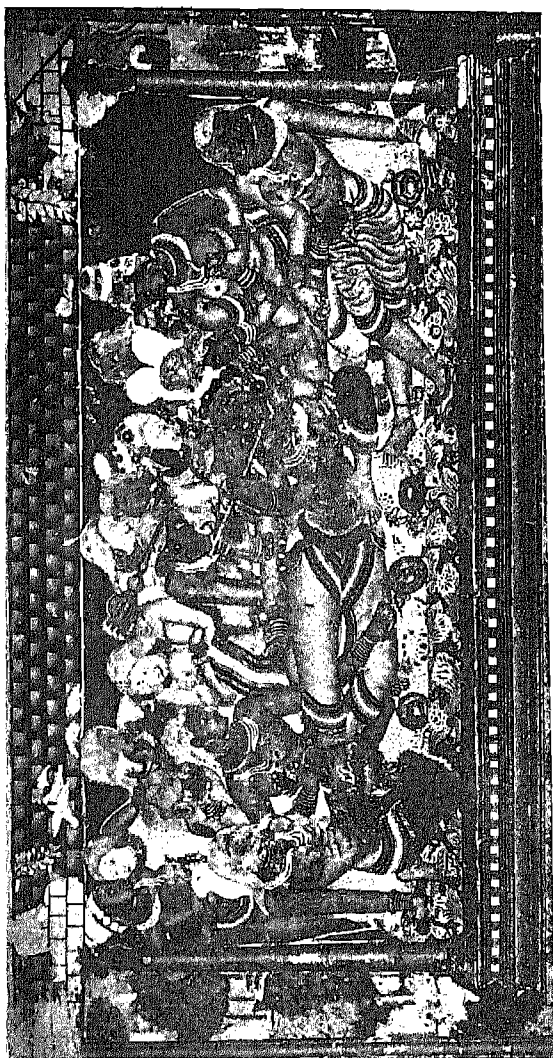
ناگ یکشی

چودھویں صدی بعد از مسیح

از شری پدمنابھا سوامی مندر، ریاست ٹراونکور

مصوّر زنانہ پیکر کی جزئیات اور مروجہ آلات پر غیر معمولی عبور رکھتا ہے

بشکریہ محکمۂ نظامتِ آثارِ قدیمہ حکومت ٹراونکور

۱۳

کرشن اور گوپیاں برندابن میں

سترھویں صدی بعد از مسیح

از مٹن چیری محل، ریاستِ کوچین

قرونِ وسطیٰ کے ہندو مصوّروں نے مرد و زن کی باہمی زندگی کی عُریاں ترین تصویریں پیش کی ہیں۔ اور اسے مخربِ اخلاق نہیں سمجھا۔ اس موضوع کو ہندو مت میں ایک مقدس جگہ حاصل تھی۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے یہ تصویر اپنی جذباتی خصوصیات کی بنا پر نہایت بلند ہے

بشکریہ محکمۂ آثارِ قدیمہ۔ حکومتِ کوچین

جین بادشاہوں اور تیرتھنکروں کے سوانح حیات

سترھویں یا اٹھارویں صدی بعد از مسیح

از شراون بیلگول - میسور

دورِ آخر کی عنصر تصویر کشی کے اثرات نمایاں ہیں۔ دیوار کو چھوٹے چھوٹے حصص میں تقسیم کر کے مصوری کی گئی ہے۔

بشکریہ ڈاکٹر روڈالف فان لیڈن

رقص

ترھویں یا اٹھارھویں صدی بعد از مسیح

از شراوج بیلگول، میسور

ستواں ناک، اُبھری ہوئی آنکھیں اور نفیس سراپا ملاحظہ

تصویر ۱۹ سے موازنہ کیجئے۔

اس تصویر سے ظاہر ہے کہ گجرات اسکول صرف کتابوں کو مصوّر کرنے کیلئے مختصر تصویر کشی تک ہی محدود نہیں رہا۔ بلکہ اس کے مروجات جداگانہ مصوری پر بھی اثر انداز ہوئے جو میسور تک پہنچے۔

بشکریہ ڈاکٹر روڈالف فان لیڈن

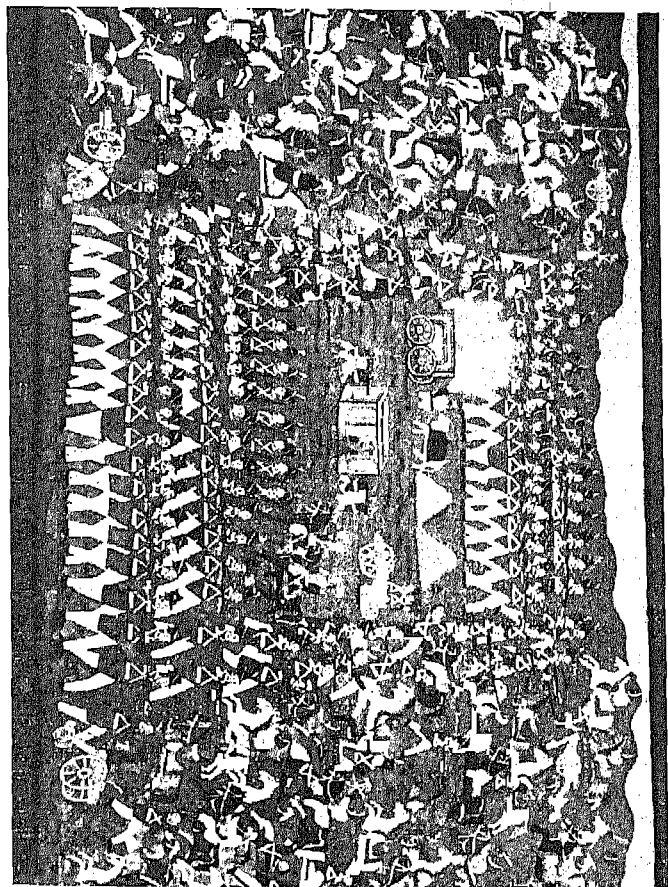
چوگان

سترھویں صدی بعد از مسیح

از شبہ نشین آب - بیجاپور

ایرانی خصوصیات نمایاں ہیں

بشکریہ فیلیسیٹی اسٹوڈیو۔ بمبئی۔ درست کردہ نقل از موسیو کیجار دوراں

۱۷

جنگ پالی لُر

اٹھارھویں صدی بعد از مسیح

از دریا دولت باغ، سرنگاپٹم

مغربی طرز کے پیکروں سے بیرونی اثرات نمایاں ہیں۔

بشکریہ ڈاکٹر روڈالف فان، لیسڈن

جین مت کے سوری

سولھویں صدی بعد از مسیح

ایک مختصر تصویر ۱۵۸۱ سمونت کی ایک قلمی کتاب سے

پیکروں کی قطاریں جمالیاتی نقطۂ نظر سے بے معنی ہیں۔

مملوکہ مصنف

اکبر بہ شغلِ شکارِ شاہین

پندرھویں صدی بعد از مسیح

اکبر کے اسکول کی ایک تصویر

طریقۂ عمل اور طریقۂ تناظر ملاحظہ ہو۔ پس منظر پر چٹانیں خاص
ایرانی طرز کی ہیں

بشکریۂ نگرانِ پرنس آف ویلز میوزیم بمبئی

۲۰

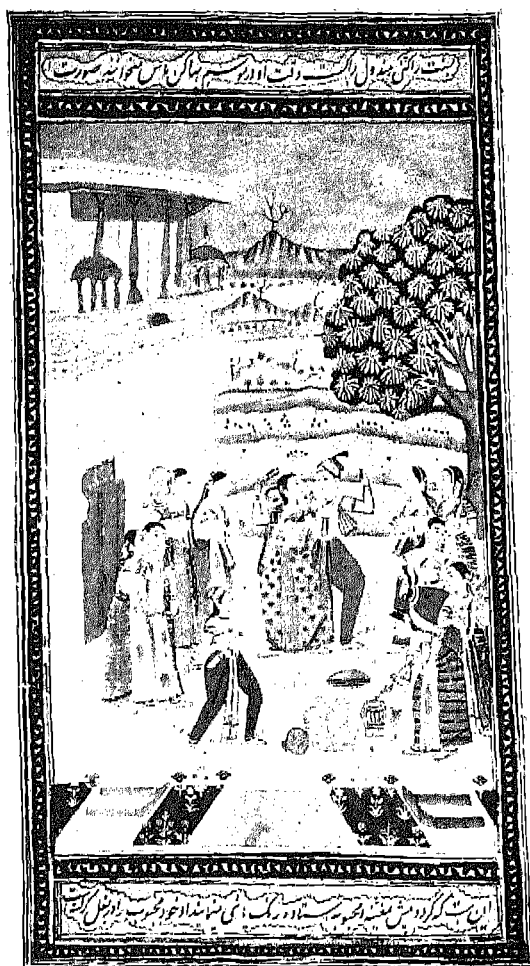
جہانگیر اور مصاحبین۔

سولھویں صدی بعد از مسیح

دورِ جہانگیری کی ایک تصویر

شبیہ سازی پر مغل مصوروں کا عبور ملاحظہ ہو۔ جہانگیر کے تخت میں پردار پیکر مغربی مصوری سے ماخوذ ہے۔

بشکریہ نگران پرنس آف ویلز میوزیم بمبئی

۲۱

بسنت راگنی

اٹھارویں صدی بعد از مسیح

مغل اسلوب کے دکنی اسکول کی ایک تصویر۔

اجزائے تصویر کا فن کارانہ اجتماع قابلِ غور ہے۔

بشکریہ نگراں پرنس آف ویلز میوزیم بمبئی

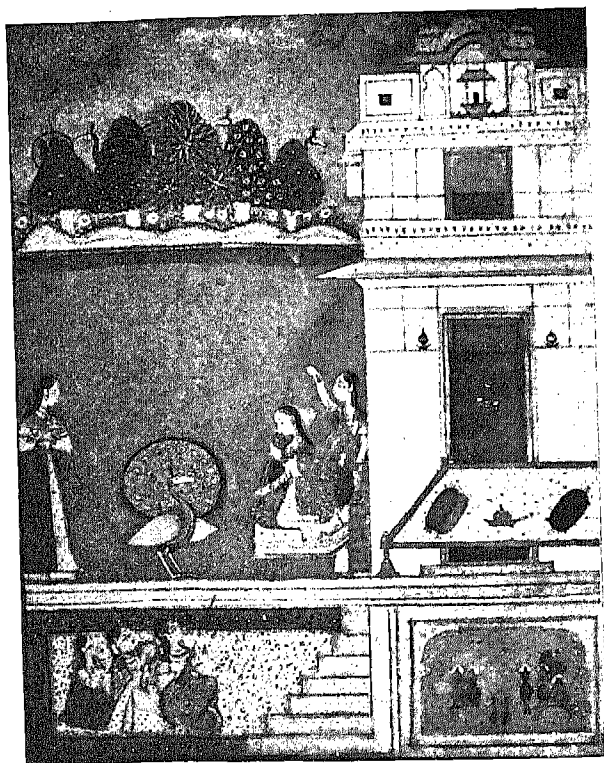
۲۲

گجری راگنی

سترھویں صدی بعد از مسیح

از راجستانی اسکول

طریقۂ عمل نیم واضح ہے۔ ہر شے کو اس کی اہم ترین جسامت
میں پیش کیا گیا ہے۔

بشکریۂ نگران پرنس آف ویلز میوزیم بمبئی

ہکودراگنی

انیسویں صدی بعد از مسیح

راجستانی اسکول

گنجان تفصیلات ملاحظہ ہوں ۔

مملوکہ مصنفین

۲۳

نامۂ شوق

اٹھارھویں صدی بعد از مسیح

کانگڑہ اسکول کی ایک مختصر تصویر

نازک اور لطیف نقوش قابلِ ذکر خصوصیت ہے

بشکریہ نگرانِ پرنس آف ویلز میوزیم، بمبئی

سنگار

بیسویں صدی بعد از مسیح
از کالی پاڈ گوشل ۔ بنگال اسکول
تصویر کے خالی حصے ملاحظہ ہوں ۔ یہ خصوصیت مشرق بعید
کے چینی اور جاپانی اسالیب سے ماخوذ ہے ۔

بشکریہ نگران پرنس آف ویلز میوزیم ، بمبئی

نواب کی مسجد

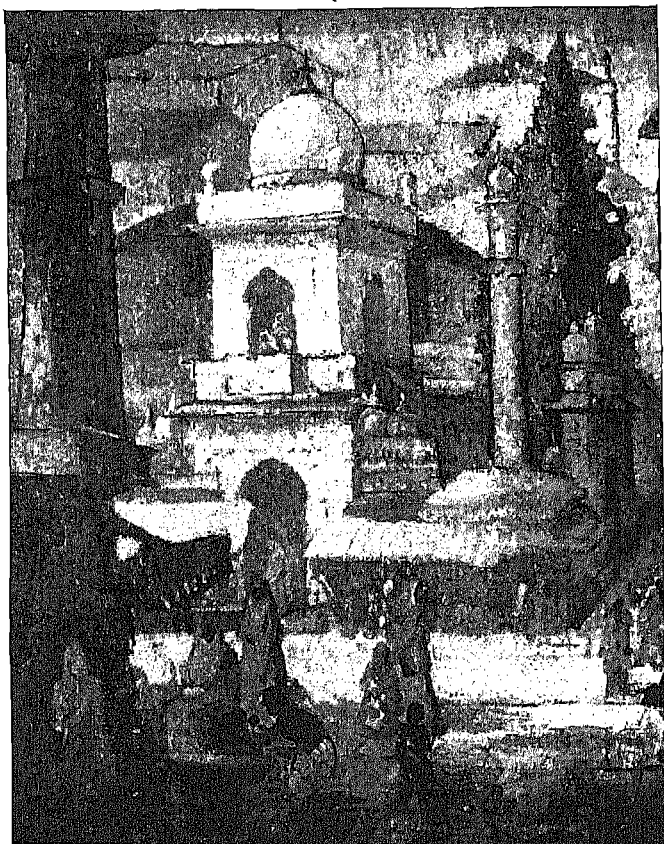
بیسویں صدی بعد از مسیح

از احمد علی مجید نیلبی اسکول

مکمل مغرب زدگی ملاحظہ ہو - جو مصوری کی اُن موجودہ درسگاہوں کی تعلیم کا نتیجہ ہے - جہاں یورپ کے فرسودہ طریقہ تعلیم پر تکیہ کیا جاتا ہے

مملوکہ مصنفین

ویراں گنبد

ایثار

بیسویں صدی بعد از مسیح

از پی۔ ٹی۔ ریڈی، بمبئی اسکول

نوجوان فن کار کی اس تصویر سے ظاہر ہے کہ قدیم روایات
کو طرزِ جدید میں کس قدر کامیابی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے

ملکہ اور داسی

پانچویں صدی بعد از مسیح

از سیگیریا

تصویر ۲۴ سے موازنہ کیجیے

بشکریہ فیلیشیا اسٹوڈیو بمبئی نقل از موسیو گچا دوران

اسنک چٹکا

بارھویں صدی بعد از مسیح

اڈیو لنزوا

تصویر کے دو حصص ہیں دو متحرک موضوعات کو بیک وقت

پیش کرنے میں انتہائی فن کارانہ ادراک سے کام لیا گیا ہے ملکوتی

مخلوق کا آسمان پر اختلاط (جنسی) اور پیدا شدہ بچہ کا ذہن پر کنول کے پھول

میں نمودار ہونا۔

بشکریہ فیلیسیٹا اسٹوڈیو، بمبئی، نقل از موہن کچھا دوران

بدھ مت کی ایک دیوی

اٹھارویں صدی بعد از مسیح

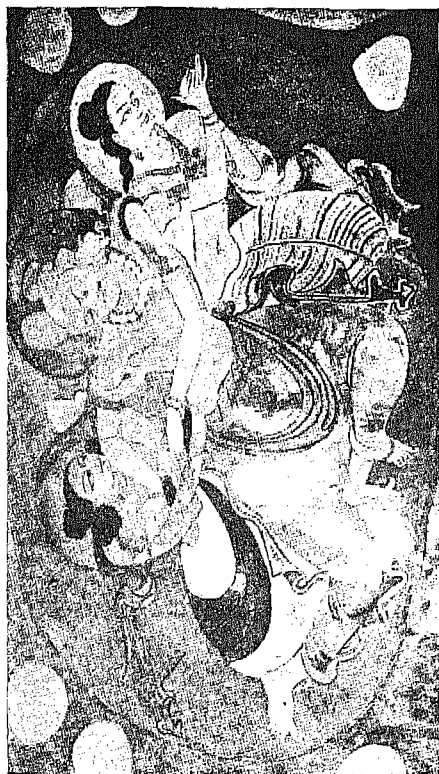
ہند پال تبتی اسکول

ہندوستانی مروجات سے انتہائی مماثلت ملاحظہ ہو۔

مملوکہ مصنفین

گندھروا بحالتِ پرواز
تیسری صدی بعد از مسیح
از بامیان - افغانستان

اجنتا اور باغ کی ابتدائی مصوری اور پومپیا، اٹلی کی مصوری
سے موازنہ کیجیے -

بشکریہ برٹش میوزیم ٹرسٹیز، لندن

بدھ اور خدمت گذار

آٹھویں صدی بعد از مسیح

طرفان، وسط ایشیا، بدھسٹ عبادت گاہ سے

ہندوستانی اور چینی اسالیب کا اختلاط ملاحظہ ہو۔

بشکریہ ڈائرکٹر جنرل محکمہ آثار قدیمہ، ہند

۳۴